دورهٔ هجدهم

# سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

۱

فرنگیس پرویزی - پرویز ناتل خانلری - حسین خدیوجم - منوچهر خسروشاهی - نجف دریابندری - علی رواقی - ضیاءالدین سجادی - رضا سید حسینی - قاسم صنعوی - هوشنگ طاهری - محمد یوسف علمی - محمد جعفر محجوب - با با مقدم - مرتضی نصفت - فریدون وهمن

خرداد ۱۳۴۷

۲۵ ریال

# فهرست

# مشترکان عزیز نشریهٔ ادبی سخن

بیست و چهار سال از انتشار «نشریهٔ ادبی سخن» گذشت. در این بیست و چهار سال ادارهٔ مجله سخن در کار چاپ و انتشار این مجلهٔ ادبی با دشواریها بسیار روبرو بود، اما یاری دوستان و خوانندگان ما را در این راه به شوق آورد و توانستیم دورهٔ هفدهم نشریهٔ ادبی سخن را با این شماره به پایان برسانیم و دورهٔ هیجدهم را آغاز کنیم. دوام این نشریهٔ ادبی تنها به کمک بیشتر مالی و معنوی شما دوستان و خوانندگان بستگی دارد. از این رو از مشترکان و دوستان عزیز سخن توقع داریم که همزمان با تجدید اشتراک خود بکوشند که مشترکان تازه‌ای برای دورهٔ هیجدهم «نشریهٔ ادبی سخن» معرفی کنند و از این طریق سبب دوام این نشریه شوند که تنها به علاقه و تشویق خوانندگان و دوستان خود متکی است.

مجلهٔ ادبی سخن

مشترکان عزیز نشریهٔ ادبی سخن

بیست و چهار سال از انتشار «نشریهٔ ادبی سخن» گذشت. در این بیست و چهار سال ادارهٔ مجله سخن در کار چاپ و انتشار این مجلهٔ ادبی با دشواریها بسیار روبرو بود، اما یاری دوستان و خوانندگان ما را در این راه به شوق آورد و توانستیم دورهٔ هفدهم نشریهٔ ادبی سخن را با این شماره به پایان برسانیم و دورهٔ هیجدهم را آغاز کنیم. دوام این نشریهٔ ادبی تنها به کمک بیشتر مالی و معنوی شما دوستان و خوانندگان بستگی دارد. از این رو از مشترکان و دوستان عزیز سخن توقع داریم که همزمان با تجدید اشتراک خود بکوشند که مشترکان تازه‌ای برای دورهٔ هیجدهم «نشریهٔ ادبی سخن» معرفی کنند و از این طریق سبب دوام این نشریه شوند که تنها به علاقه و تشویق خوانندگان و دوستان خود متکی است.

مجلهٔ ادبی سخن

# سخن

| دورهٔ هجدهم | شمارهٔ اول | خرداد ۱۳۴۷ |
|---|---|---|

## هجدهمین سخن

دورهٔ هجدهم سخن در تاریخی آغاز می‌شود که درست بیست و پنج سال از تأسیس آن می‌گذرد . در طی این مدت دراز سخن کوشیده است که با همهٔ دشواریها درآویزد و وظیفه‌ای راکه برعهده گرفته بود هرچه بهتر انجام‌دهد .

برای چنین مجله‌ای که در پی قبول عام نیست و خود راهی دارد و از پیمودن آن گزیری ندارد دشواریهای گوناگون در پیش است . نخست مشکل مالی است که همه می‌دانند و ، بقول سعدی ، اعادهٔ ذکر آن در اینجا ناکردن اولیتر .

اما مشکل معنوی از آن بزرگتر بوده است. سخن کشکول درویشان نبوده تا هرچه برسد در آن بیندازند. روشی خاص داشته ومی‌کوشیده است که همیشه آن را حفظ کند. بسیاری از کسان که در نویسندگی راه دیگری داشتند از اینکه سخن با ایشان هم‌سلیقه نیست بجان می‌رنجیدند، و این رنجش غالباً به دشمنی و کین‌توزی می‌انجامید. از این میان، کسانی که ناتوان‌تر بودند به دشنام و تهمت که سلاح این گونه کسان است دست می‌بردند. بعضی از این حد نیز فروتر می‌رفتند و به کارشکنی‌های کودکانه می‌پرداختند.

سخن در همه حال کار خود را دنبال کرد و این یاوه‌کاریها را نادیده گرفت. این تمثیل را در مثنوی خوانده‌اید؟ کره اسب به مادرش شکوه کرد که هرگاه برای آب خوردن می‌روم ستوربانان صفیر می‌زنند و غوغا می‌کنند و من می‌رمم و تشنه می‌مانم.

گفت مادر . تا جهان بودست این
کار افزایان بدند اندر زمین
رو تو کار خویش کن ای هوشمند
زانکه ایشان ریش خود بر می‌کنند

34733

سرمشق سخن نیز همواره همین دستور عارف بزرگ بوده است.

ریشهٔ این دشمنیها آشکارست. فرومایگان می‌دیدند که سخن با کوشش خود در طی یک ربع قرن مقامی در ادبیات فارسی یافته‌است. می‌دیدند که در هر کتاب و مقاله‌ای که دربارهٔ ادبیات معاصر ایران به زبانهای دیگر نوشته شده فصلی به سخن و تأثیر آن در ادبیات اخیر اختصاص دارد. می‌دیدند که غالب همکاران و نویسندگان این مجله چه در خود کشور و چه در بیرون آن شأن و مقامی دارند. رنج می‌بردند و ناچار زبان به ناسزا می‌گشادند.

اما سخن در روش خود استوار است. می‌کوشد که استعدادهای تازه را بیابد، بشناسد و بشناساند. از افراطها که نشانهٔ بیمایگی است بپرهیزد. آنچه را که در ادبیات جهان ارزنده است به خوانندگان خود عرضه دارد. دربارهٔ ادبیات فارسی، چه قدیم و چه جدید، با معیار و میزانی معین، و متناسب با ذهن مردم امروز و مقتضیات اجتماع کنونی، اظهار نظر کند. دعوی رهبری ندارد، اما از راهنمائی تا آنجا که می‌داند و می‌تواند دریغ نمی‌ورزد.

سخن خدمتی را که به زبان و ادبیات فارسی برعهده دارد با استفاده از ذوق و همت همکاران دانشمند وهنرور و خوانندگان سخن‌شناس همچنان ادامه می‌دهد.

( سخن )

# ششصدمین سال درگذشت
# ابن‌یمین

ابن‌یمین ، شاعر معروف قرن هشتم ، که بسیاری از قطعات او متضمن نکته‌های اخلاقی ، زبانزد خاص و عام است ، روز هشتم جمادی‌الاخره سال ۷۴۹ هجری‌قمری درگذشته است و امسال، به حساب شمسی، درست شش‌قرن از مرگ او می‌گذرد .

این سخنورنامدار که تنها بعضی‌ازقطعاتش‌شهرت و رواج یافته‌است، در یکی از آشفته‌ترین دوره‌های تاریخ ایران می‌زیسته ، و شاید محل زندگانی او ، یعنی سبزوار و قسمتی از خراسان ، از ولایتهای دیگر این سرزمین پرآشوب‌تر بوده است .

از روی مضمون قطعاتش او را مردی آزاده و بلند همت و مستغنی و بی‌اعتنا به مال وجاه می‌شناسیم . اما زندگانی واقعی او با تصوری که ازآن در ذهن ما وجود دارد یکسان نیست . ضرورت ادامهٔ حیات در روزگاری آشفته که در آن هیچ‌گونه ایمنی نبوده ، اورا به مداحی وچاپلوسی وادار کرده ، وشاید جز این هیچ راهی نداشته است .

بدبختی شاعر این بوده که ممدوحان او جز مردمی فرومایه نبوده‌اند. شاعر برای گذران زندگی ناکسان را مدح می‌گفته ، و شاید هرگز مزدی که از این کار چشم داشته نیز به او نمی‌رسیده است . از این روست که در دیوان او ، از یکسو ، مداحی‌های لوس و بیمزه هست ، و از سوی دیگر ، قطعاتی در بیان بیزاری از این کار و آرزوی رهائی از آن .

قصاید مدحی او ، حتی در شأن خودش ارزشی ندارد ، اما باز از شأن و مقام ممدوحان فرومایه‌اش بسیار بیشترست . در غزلسرائی هم طبع خود را بسیار آزموده است . اما نه مضامین و نه نسج بیانش هرگز در این رشته به پای سخنور بزرگ معاصرش ، حافظ شیرازی ، می‌رسد . شهرت او به همان

قطعاتی است که شاید یگانه وسیلهٔ تسلی خاطـرش از پستی‌های زندگی بوده که ناچار می‌بایست به‌آنها تن در دهد.

هر روز تملق‌های بیمره به مردمی ناسزاوار می‌گفته و هر شب که در خانه باخود خلوت داشته کار روزانه را «قضای حاجت» می‌خوانده است:

حضرت اصحاب دنیا را مثالی گفته‌اند
عرضه دارم گر چه نعمی را نیاید دلپذیر
سنتش با مستراحی کرده‌اند از بهر آنك
باشد از بهر قضای حاجت از وی ناگریر
لیك چون حاجت برآمد زود از آنجا روند
زانکه عاقل نبود اندر وی زمانی جایگیر

درروزگاری که کسانی مانند پهلوان حیدرقصاب وپهلوان‌حسن دامغانی هریك چند روزی یا چند ماهی به‌خیال خود برسریر سلطنت می‌نشسته و سپس کلاه و سر هردو را، به جانشین خود می‌داده‌اند، شاعر برای حفظ جان و مال‌خود ناچارمی‌بایست این بی‌سروپایان را همشأن انوشیروان وخسروپرویز بخواند. وزیران و امیران دیگر را نیز براین قیاس باید کرد.

شاعر که گاهی منصبی دیوانی یا اداری را به میل یا به اکراه برعهده داشته، دراین‌آشفته بازار، برای اجرای وظیفهٔ خود نیز درمی‌مانده است تا چگونه از زیان رنجش ناکسان پرهیز کند

دوری در آمده است که راضی نمی‌شود
کمتر کسی کـه صدر معظم نویسمش
آخر وزیر را چه نویسم کـه هر فقیر
دارد طمع کـه صاحب اعظم نویسمش
منصب بدان رسیده که اکنون گدای کوی
نپسندد ار ز شاه جهان کم نویسمش

خود شاعر نه برای قصاید مدحش ارزشی قائل است نه برای غزلش:

مدتی شعر به هر گونه کـه آمد گفتم
لفظ و معنیش بدان سان که پسندد همه‌کس
غزل از روی هوس بود و قصاید زطمع
نه طمع ماند کنون در دل تنگم نه هوس
بر مراثی و هجا نیز گرایش نکند
بر دل افشاندنم از فکرت تاریك قبس

درمان درد آن سرزنش ضمیر که ناچار تحمل می‌کند بلندپروازیهای

طبع در کنج خلوت است :

بلبل گلشن قدسم شده از جور فلک
بیگنه بستهٔ زندان و گرفتار قفس
نه چو بلبل ، منم آن سدره نشیمن شهباز
کز هوای ملکوت آمدم اینجا به هوس
باز خواهم به سوی مسکن عقبی رفتن
چه کنم ، گلخن دنیا پس‌از اینم بس و بس
نکنم رغبت دنیا که متاعی است قلیل
شاهبازان به که صید نگیرند مگس

ابن‌یمین با این شیوه عمری دراز بسر برده است . مال و ملک و زمین و خدمتکارانی داشته ، و برای حفظ آنها با روزگار و مردم آن می‌ساخته و درنظرش زهد و رندی فرقی نداشته است . قناعت که شاعر همه را به آن دعوت می‌کند گرسنگی یا نان خالی خوردن نیست بلکه «وجه معاش» کافی و زندگانی آسوده‌ای است . درنظر شاعر بهترین شیوهٔ زندگی این است

روزگاری که ز کس هیچ گزندت نرسد
و اندرو وجه معاشی به نظامت باشد
دیو را طبع تو مزدوری بی مزد کند
گر زیادت طلبی زانچه تمامت باشد
صحت و وجه معاشی و زکس بیمی نه
این سعادت بس ، اگر زانکه مدامت باشد
زهد راهی بود و شیوهٔ رندی راهی
زین دو بنگر که به دل میل کدامت باشد
مرسان غم به دل هیچکس و شاد بزی
عقل باید که همه جای امامت باشد
آب انگور نکوخور که مباح است وحلال
آب زمزم نخوری بد ، که حرامت باشد
اگرت سیرت از اینسان بود ای ابن‌یمین
چشمهٔ آب خضر جرعهٔ جامت باشد

و باقی وقت را به‌نظم کردن نصیحت‌های اخلاقی برای گذران همین نوع زندگی صرف باید کرد .

پ. ن. خ.

# ابن یمین

دانی چه موجب است که فرزند از پدر
منت نگیرد ار چه فراوان دهد عطا
یعنی در این جهان که محل حوادث است
در محنت وجود تو افکنده‌ای مرا

سخن از شاعری است که « محنت وجود » را به شکنجه‌آمیزترین وضعی کشیده و طعم ناسامانی را به تلخی چشیده ، سختی تقاضا و رنج خواستنها و نیافتنها را دریافته و در روزگار پیری و تنگدستی، بیحاصلی و بیماری، انسانی است درهم شکسته ولی سرد و گرم آزموده و از تجربه آکنده ، درونش همه عصیان است و زبانش همه اندرز .

سخن از سخنور فریومد است، ابن‌یمین، شاعر قرن هشتم که بیش از نیمی از روزگار حافظ را درک کرده ، در جنگهای سربداران دیوان اشعار جوانیش را از دست داده، پدرش مردی ادیب وشاعر بوده وصاحب مکنت وثروت، خود او نیز روزگاری در دستگاه حکومت عمل دیوانی داشته‌است .

این تصویری کلی از زندگی اوست و اما صورتی که بیشتر مردمان زمان ما از او در ذهن دارند و از حقیقت اندکی دوراست ـ چنین‌است: ابن‌یمین فریومدی شاعری است که از هرچه « رنگ تعلق » می‌پذیرد بیزار و از تنگ نظریهای مادی بری است. در مدت عمر خود زبان به مدح نیالوده و « دست طلب پیش کسان دراز نکرده » و در قطعاتش ـ که به گمان برخی تنها اشعار اوست ـ که حاوی اندرزهای اخلاقی و اجتماعی است، قناعت و بلندنظری را تبلیغ کرده.
ولی ابن‌یمین واقعی کیست و مناعت در او چگونه اصیل است ؟

نظری سطحی بر اشعارش ، او را شاعری فاقد فلسفه‌ای ویژه و روشن برای زندگی می‌نماید. زیرا که پیوسته در نوسان و تزلزل است. در دیوان او، دو شخصیت متضاد اخلاقی پیوسته درکشمکش‌اند. یکی می‌خواهد مغرور و بلند طبع باشد و منیع و وارسته ، ولی دیگری خرج عیال و وجه معاش روزانه ندارد و ناچار به تکدی است و بدینسان ابن‌یمین گاه در اوج استغنا و زمانی درحضیض نیاز است

ولی پژوهشی عمیقتر ، حدود سیمای واقعی او را بیشتر نمایان می‌سازد و این دوگانگی را توجیه می‌کند .

امیر فخرالدین محمودبن یمین طغرایی ( وفات ۷۶۹ ) شاعری است در حد نیم بیشتر شعرای فارسی‌زبان که معشوقشان از سرو آزاد بلندتر است و ممدوحشان برفراز « نه‌کرسی فلك » احتیار عالم وآدم را به دست دارد. یك مدیحه‌سرای درجه دوم یا سوم که به کیفیت شاعری خود نیك‌آگاه است و می داندکه مدح او «شکسته‌بسته مدیحی[1]» است‌که ممدوح پس‌از شنیدن آن دهانش را پر زر نخواهدکرد. یعنی برخلاف تصورخود او ، نه‌تنها در قصیده‌سرایی و مداحی تالی عنصری، حتی بالاتر از او[2] نیست، شباهتی هم به او ندارد. در غزل نیز می‌توان او را یك‌شاعر متوسط دانست. زیرا زبان غنایی و لطیف‌غزل دراشعار او بندرت دیده می‌شود. عشقش تخیلی و بیمارگونه یـا واقعی و منحرف است. درتوصیف سیمئنانی که دل او را زنجیر کشان برده و از طاق دو ابرو آویحته‌اند، بیانش رقت و صمیمیتی ندارد[3]. تعبیرات و تشبیهاتش ـ در همهٔ اشعار ـ قراردادی و بی‌تنوع و خالی از ذوق و ابتکار است . و اما شهرت او به قطعه‌سرایی بجهت کثرت قطعات اوست و نیز به این‌جهت که در میان قصاید و غزلیاتش کمتر چیزی قابل رواج وجود داشته است. مضامین قطعات او بیشتر اخلاقی است، از پشت‌پا زدن به دنیا، « بهردو نان منت دونان» نکشیدن و «فرمملکت کیقباد و کیخسرو» را به چیزی نینگاشتن و بلندپروازیهائی از این دست . قطعات بسیاری هم‌دارد

---

۱ ـ شکسته بسته مدیحی چنین که می‌بینی — برین جریده نشست ارچه دلپذیر ندید

( ص ۴۰۰ دیوان ابن‌یمین به‌تصحیح حسینعلی باستانی راد )

۲ ـ عنصری زین بیشتر درشاعری‌کاری نکرد — می‌کند ابن‌یمین درمدحت اکنون‌ساحری

(ص ۱۷۲ دیوان)

۳ ـ چون ذره هوا می‌کند ای ماه ز هر سو — دلها به تو خورشید رخ غالیه گیسو

بی روی تو گل خار بود اهل خرد را — هر چند که در حسن کند جلوه به صد رو

دانی به چه رو ماه نو انگشت نمایست — زآن روی‌که شد جفت چمان‌طاق دوابرو

با چین سر زلف تو در سوی فروشی — دم چون به خطا می نزند نافهٔ آهو

هر صبح ز نم کوی تو را آب ز دیده — تا زحمت گردت ننهد خاك سر کو

دریاب که بی هیچ سبب هندوی زلفت — از شوخی و غمازی آن غمزهٔ جادو

زنجیر کشان برد دل ابن‌یمین را — وز طاق دو ابروش درآویخت به یك مو

(ص ۲۸۲ دیوان)

که حاوی « شرح جوری است که از دور قمر»[۱] دیده‌است و ناسپاسیهایی که از نامردمان تحمل کرده .

قبل از هر چیز شاید بهتر باشد زندگی او را به عنوان یك انسان که احتیاجات مادی دارد، راهی برای معاش می‌خواهد و نیازمند امنیت است بررسی کنیم .

پدرش چنانکه گفتیم صاحب ضیاع و عقار بوده و خود نیز در دستگاه حکومتی در زمان علاءالدین محمد عمل استیفا داشته. بعدها ثروت پدری را از دست داده و از شغل دیوانی نیز معلوم نیست به چه عذری معزول شده‌است، و اینك متکفل زن وچند فرزنداست وتنها دست‌آویزش شاعری است ولی جامعهٔ او چیزی ازهنر نمی‌فهمد و هنرمند را نمی‌نوازد، « جاهل به مسند اندر وعالم برون در» است، یغماگرایی که به‌نام سلطان و امیر و حاکم درگوشه وکنار کشور حکومت می‌کنند متاع او را نمی‌شناسند و خریدار آن نیستند « پیش‌این بهیمگان سنبل را از سبله فرقی نیست»

باید بدانیم که این‌همین فرزند یك لحظهٔ پرتشنج تاریخ ایران است و سنگینی این‌لحظه همه‌جا بر زندگی او احساس می‌شود. نیم بیشتر زندگیش در بحبوحهٔ بحران‌های بعد از ابوسعید بهادرخان تاحکومت تیمور گذشت . نیم‌قرنی که سراسر آشوب وغارتگری وناامنی بود، ملوك‌طوایف وحکام محلی خودکامه بدون وحشت از قدرتی مرکزی ، اموال مردم را تصاحب می‌کردند و زن و فرزندانشان را به اسیری می‌بردند و از هیچگونه تعدی دریغ نمی‌ورزیدند. خلاصه اینکه می‌بردند و می‌کشتند بی‌آنکه کوچکترین بازخواستی از آنها شود. دورانی که ارزشهای‌معنوی نابود و مردمی نامفهوم است، همان زمانه‌ای که حافظ نیز آن‌را « پرازفتنه و شر » می‌دیده و بوی خیر و صلاحی ازآن نمی‌شنیده .

در چنین اوضاعی مردی‌شریف با آرمان‌هایی شرافتمندانه چه می‌تواند بکند ، زهدریایی از او برنمی‌آید ، دزدی و جنایت‌پیشگی، دنائت و سفلگی برخلاف همهٔ اعتقادات و ارزش‌هایی است که تا آخرعمر قلباً به‌آنها وفادار می‌ماند . دراین میان هوشمندانه‌ترین راه برای زنده ماندن وابستگی به

---

۱ - شرح جوری که من از دور قمر می‌بینم — ما که گوییم که جهان زیر و زبر می‌بینم
هر کجا می‌نگرم ناله و غم می‌بینم — هر که را می‌نگرم دیدهٔ تر می‌بینم
هر کجا بدگهری بود کنون همچو نگین — متمکن شده در خانهٔ زر می‌بینم
اسب تازی شده مجروح به زیر پالان — طوق زرین همه در گردن خر می‌بینم
(ص۴۷۲ دیوان)

دستگاهی هرچند چپاولگر و بی‌اعتبار است البته برای شاعر به‌بهانهٔ شاعری و مداحی. ازاین به بعد است که ابن‌یمین همچون غریقی که برای حفظ حیات خود به هر تخته پاره‌ای دست می‌آویزد، برای ادامهٔ زندگی خود و خانواده‌اش به‌هر درگاهی روی می‌آورد و به هر آستانی سرارادت می‌ساید زیرا که جز این راهی نمانده‌است .

تعداد ممدوحان او به ۶۵ نفر می‌رسد ــ و این رقم قابل‌توجه است ــ بزرگترین آنها علاءالدین محمد است که در فریومد ، زادگاه شاعر وزارت داشت. ابن‌یمین‌توسط پدر خود امیر یمین‌الدوله به دستگاه او راه‌یافت و هم در این دستگاه پس‌از مرگ‌پدر و به جانشینی او مستوفی دیوان شد. این‌علاءالدین محمد درحق پدر و پسر محبت خاص مبذول داشت ولی چون مردی مال دوست وخسیس بود، انتظار شاعر از مدح او هیچگاه برآورده نشد و به گفتهٔ مرحوم رشید یاسمی « دورهٔ مداحی این شاعر و ممدوحی این خواجه یك‌سلسله قهر و آشتی و وعده و شکایت پی‌درپی بود »[1]. دیگر از ممدوحان او طغاتیمور است از اعقاب چنگیزخان که درسال ۷۳۷ یعنی یکسال پس‌از مرگ ابوسعید بهادرخان آخرین پادشاه مغول ، حکومت یافت . این طغاتیمور مردی بی‌سواد و لئیم بودکه نه درك شعرداشت و نه ذوق ادب، واضح است که شاعر محتاج از مدح این سلطان دون همت نیز بهره‌ای نیافت و عنایات کوچکش کفاف مخارج خانواده و بنگ و شراب او را نداد .

اوضاع بسختی متزلزل بود. در هرناحیه‌کسی داعیهٔ حکومت داشت . بزرگتران کوچکترها را می‌بلعیدند و به جان و مال بازماندگانشان تجاوز می‌کردند. مملکت بصورت‌کشتی طوفان زده‌ای درآمده بود که درون دریایی از خون موج می‌خورد . مقارن همین اوقات یعنی حدود سنهٔ ۷۳۷ جنبشی دیگر در تاریخ ایران برپا شد به‌نام نهضت «سربداران »که شاعرمدتی ازعمر خود را در دستگاه حکومت آنها گذرانده و از مداحی ملوك سربداری ارتزاق کرده است . از جملهٔ این‌حکام که ممدوح ابن‌یمین بوده‌اند، مسعود سربداری است که طغاتیمور را شکست داد و کارش به‌سرعت بالا گرفت و مرکزیتی مقتدر در قلمرو خود برپا کرد . ولی دولت او نیز با تمام « خوش در خشیدنش مستعجل » بود زیرا چندی نگذشت که دستخوش خودکامگی شخصی دیگر به‌نام ملك حسین کرت شدکه درآن هنگام امیرهرات بود .

پس‌از شکست مسعود از حسین‌کرت ، شاعر نیز بعنوان اسیر به هرات برده شد . حسین‌کرت که آوازهٔ ابن‌یمین را پیش از دیدار او شنیده بود، او را

۱ ــ رساله در : احوال ابن یمین (۱۳۰۳) از : مرحوم یاسمی .

بسیار نواخت وشاعر از او توجهات فراوان‌دید و به مداحیش پرداخت ولی کمیت زندگی همچنان لنگ بود .

شایستگی ممدوحان او، ازسلطان زمان و وزیر آصف‌نشان تا کمترین درباریان، پیوسته در پایین‌ترین درجه بوده‌است. هیچیک ازاین حکام و امرای محلی که قدرت چندروزهٔ خود را با تاراجگری و به بهای بی‌خانمانی و کشتار مشتی مردم بی‌پناه به دست آورده بودند، بعنوان یك‌شاعر او را قدر ننهادند و برصدر ننشاندند، سهل است ،کوچکترین نیازهای مادی زندگی او را نیز بر نیاوردند وشاعر نیازمند و دردناك مدیحه می‌گفت ، تقاضا می‌کرد[1] ، تشویق و تهدید به‌کارمی‌برد[2] ، پند می‌داد و بر حذر می‌داشت ولی « زمان آتشینش به هیچ طــریق در نمی‌گرفت » ، کرم همچو عنقا افسانه‌ای دور و دست نیافتنی بود[3] .

نتیجه اینکه این اوضاع و احــوال از این‌ پس کسی‌که معتقدات اخلاقی و اجتماعیش حکم می‌کرد که انسانی شریف ومنیع، مستغنی و وارسته، بری از هر دنائتی و بی‌اعتنا به هر مقام دنیایی باشد، موجودی ساخت که‌کاسه‌اش تهی و دستش دراز است، پرتوقع و کم مایه است ، اسیر یك جهان‌بینی محدود و بی تحرك است که سکون، تسلیم، قناعت، انزوا، اعتدال، امید به‌کارگاه غیب‌بستن وفرمان تقدیر را گــردن نهادن محورهای اصلی آن است . معتقد است‌که در دگرگونیهای روزگار باید استوار بود. البته این استواری یك‌مقاومت منفی است‌زیرا معنیش تسلیم و سازگاری‌است نه مبارزه. ولی‌شاعر که ضرورت زندگی به‌او مجال پیوستن به‌آرزوهای انسانی و بلندش را نداد، با تأسفی عمیق شعر را عرصهٔ بیان آرمان‌های شایستهٔ اخلاقی ساخت و خود را - خودی را که آرزو

---

۱ -

. . . . . . . . . . .

یا دهندم سه ماه غله به قرض / هر مهی کمتریش یك خروار

تا من ادراك غله را به عوض / سپارم بــه قــابض انبار

یــا ســرآیین سایــر فقرا / بــدهندم وظــیفه و ادرار

یــا اجازت دهند تــا بــروم / زین وطن کانــدرو شدستم خــوار

(ص۴۱۱ دیوان)

۲ - ز تیغ زبان من آنکس که او / نیارد به خــاطر در انــدیشه‌ها

سرانجام داند که بر پای او / ز نــا بخردی می‌زنــد تیشه‌هــا

(ص۳۱۸ دیوان)

۳ - عنقا وکرم هر دویکی‌اند کزایشان / جــز نام نیابد متحقق نشانی

(ص۵۳۴ دیوان)

داشت چنان باشد ـ در اشعارش گنجانید و قطعاتش مشحون از اندرز گشت، توصیهٔ به بی‌اعتنایی به مظاهر مادی زندگی، و هرچه در راه کسب آن کوشیدن لازم است و غالباً مایهٔ محرومی‌است.

چه گویم گردش گردون دون را	که خس را برسر اوج آسمان برد
جوانمردان و آدم زادگان را	ز بهر نانشان آب از رخان برد
کسان را داد مال و جاه دنیا	که ننگ آید مرا خود نامشان برد

(ص ۳۷۸ دیوان)

**فرنگیس پرویزی**

## گل

وقت است که باز بلبل آشوب کند
فراش چمن ز بـاد جـاروب کند
گل پیرهن دریـدهٔ خون آلود
از دست غم تو بر سر چوب کند

**کمال‌الدین اسمعیل**

***

چون گل بشکفت ساعتی برخیزیم
از شادی می ز دست غم بگریزیم
باشد کـه بهار دیگـری همنفسان
گل می‌ریزد ز باد و ما می ریزیم

**عطار**

**نجاتی جومالی**[1]

# دهکده‌های ما

دور از جاده و دور از دریا
دهکده‌های ماست
که چون کودکی دلتنگ در صحرا ایستاده
دهکده‌های ما
چون دانه‌ها بر کوهستان می‌افتند
چون درختان عرعر رشد می‌کنند
دهکده‌های ما
همچون تصویر پژمرده‌ایست
که از سفری دور دست در خاطر ماند

دهکده‌های ما همچنان در کوه و دشت مانده‌اند. زنانشان را که کودکان قنداقی در آغوش به سوی راه‌آهن پائین می‌آیند، جوانانشان را که با چشمانی چون گلهای صحرائی نگاه‌های رمیده دارند و مردانشان را که در بازارهای قصبه بهت‌زده می‌گردند، از میان ما چه‌کسی می‌شناسد.

نام‌شان «علی» است «ولی» است «حسن» است؛ نام‌شان «عایشه» است «هاجر» است «کلثوم» است «حوری» است؛ نام‌شان سیاه بخت است، دردکش است، غریب است. با درختان عرعر و بیشه‌ها بزرگ می‌شوند و بعد هم می‌خشکند، پژمرده می‌شوند و می‌روند، و کسی از مرگشان آگاه نمی‌شود.

دستها و پاهاشان بزرگ است و چهره‌هاشان چون گل ماه، همچون گل آفتاب‌گردان می‌ایستند و به شما نگاه می‌کنند. بعدها این نگاه‌ها را در گوشه‌ای از خانه‌تان یا بر شیئی آشنا می‌بینید و می‌شناسید.

و روزی به هنگامی که در خانه تان را می‌گشائید این نگاه‌های رمیده را درکنار خود و در وجود خود احساس می‌کنید. در خانه‌هاتان جائی برای آنها باز کنید.

ترجمهٔ: منوچهر خسروشاهی

---

۱- Necati Cumalı شاعر و نویسندهٔ معاصر ترک

# گئورگ تراکل[1]

تراکل ، یکی از برجسته‌ترین شعرای آلمانی زمان ، در سوم فور
۱۸۸۷ در شهر سالزبورگ ( اطریش ) به دنیا آمد. دوران جوانی را در هم
شهر سپری کرد . به مدرسهٔ زبان‌های خارجه رفت ولی در کلاس ششم مردود ش
و پدرش وی را برای آموختن فن داروسازی به کار در یک داروخانه گماشت
پس از خاتمهٔ سه سال دورهٔ کارآموزی به وین رفت و در دانشگاه به تحص
در رشتهٔ داروسازی پرداخت و موفق به دریافت لیسانس در این رشته گردید
تراکل اولین اشعار خود را در سال ۱۹۰۴ تحت تأثیر بودلر ، ورلن ، گئور
و هوفمن استال سرود اولین نمایشنامهٔ یک پرده‌ای خود را به نام « رو
مرگ » در سال ۱۹۰۶ نوشت که در تآتر دولتی شهر سالزبورگ اجرا شد
در ۱۹۰۷ نمایشنامهٔ دیگری نوشت به نام « مرگ دون ژوان » و در هم
سال بود که با ترجمهٔ اشعار رمبو آشنا شد .

از ماه مه ۱۹۱۲ تا اگوست ۱۹۱۴ در اینسبوروک می‌زیست و
بیمارستان ارتش مشغول خدمت بود در ۱۹۱۳ مجموعهٔ اشعارش تحت عنوا
« جام طلایی » منتشر شد و در سال ۱۹۱۴ مجموعهٔ دیگری شامل هفت ش
بلند از وی به چاپ رسید و از آنجایی که در نتیجهٔ خستگی مفرط بیش از ا
قادر به ادامهٔ کار نبود ، تقاضای انتقال به‌گروه ذخیره را کرد . چندین ب
کوشید تا برای خود کاری در وین به دست آورد ولی هر بار بی‌نتیجه
مأیوس دوباره به اینسبوروک بازگشت .

منزل لودویک فیکر ، ناشرمجلهٔ ادبی « Brenner » ، بهترین پناهگ
برایش‌محسوب می‌شد و او می‌توانست دور از ناراحتیهای‌زندگی تا شروع جنگ
جهانی اول درآنجا بسر برد .

در سال ۱۹۱۳ به ونیز و برلین مسافرت‌کرد و دراواخر اگوست۱۹۱۴
مجدداً به عنوان افسر ارتش در قسمت بهداری به جبههٔ جنگ فرستاده شد. پ
از نبردی‌که درگرودک روی داد مجبور شد به تنهایی از نود بیمار که به سخت

1– Georg Trakl

مجروح شده بودند ، پرستاری کند ، بی‌آنکه قادر باشد به یاریشان برخیزد .
در نهایت درماندگی تصمیم به خودکشی می‌گیرد اما رفقایش مانع او می‌شوند و اسلحه‌را از دستش می‌گیرند . پس از چند هفته ناگهان به بیمارستانی درکراکاو منتقل می‌شود و در نهایت تعجب پی می‌برد که او را به بیمارستان امراض روحی‌آورده‌اند تا وضعیت روانیش را مورد مطالعه قرار دهند.
در همین بیمارستان بود که تراکل در سن بیست و هفت سالگی ، در چهارم نوامبر ۱۹۱۴ با خوردن سم خودکشی‌کرد و به سرای جاویدان شتافت.
اینک ترجمهٔ چند قطعه از اشعار او:

## ستایش پاییزی

سال درعین قدرت
با شرابهای طلایی و میوهٔ باغها به پایان می‌رسد .
بیشه‌ها دور تا دور خاموشند ،
و یاران عابر تنها .

روستائی می‌گوید . هرچه هست نیکوست .
ای ناقوس‌های شامگاهی ،کند و سنگ ،
شادی بیافرینید تا پایان .
دسته‌ای از پرندگان عزم سفر می‌کنند .

موسم مساعد عشق است
در زورقی ، رودخانهٔ آبی را پیمودن
تصویری‌که تصویرهای‌کوچك دیگر را دنبال می‌کنند زیباست ـ
و در پایین به‌آرامش وسکوت می‌پیوندد .

---

## روز مردگان

مردان و زنان خرد ، بی‌نوایان سوکوار
امروز گل‌های آبی ، گل‌های سرخ را
برفراز گورهای خودکه روشنایی ناچیزی روشنشان می‌کند می‌پراکنند ،
همچون عروسکان بینوا ، در واپسین‌دم مرگ .

چگونه آنان حقیر و وحشت زده جلوه می‌کنند ،

پنداری اشباحی هستند در پس بوته‌های سیاه .
در میان باد پاییزی گریه‌های ناشکفته به شکوه درمی‌آید
و بسا نورهایی که آواره می‌شود .

آه عاشقان از میان شاخ و برگ می‌گذرد
مادر باکودکش در زیر خاك نابود می‌شود .
حلقهٔ زندگان به نظر غیر واقعی می‌آید
و در نسیم شب پراکنده می‌شود ، اعجاب‌انگیز .

زندگی آنان فراوان درهم و آکنده از هیاهوست
خدای بزرگ ، بر جهنم زنان ،
و براین شکوه‌های مرگ و نومیدی ترحم‌آور .
تنهایان در تالار پرستاره به‌آرامی تغییر می‌پذیرند .

---

**شبانگاهان ، قلب من ...**

شبانگاهان فریاد خفاش‌ها برمی‌خیزد
دو اسب سیاه در دشت از جای می‌پرند
افرای سرخ آکنده از صداست .
مهمانسرای کوچك برای کوچ کننده در کنار جاده است .

شراب تازه و گردو مطبوع است
مست و تلوتلوخوران در غروب جنگل به‌گردش پرداختن زیباست .
از میان شاخه‌های سیاه ، ناقوس‌های دردناك می‌گذرند .
و قطرات شبنم بر چهره می‌بارد .

---

**در بهار**

برف با قدمهای تیره باریده بود .
عشاق در سایهٔ درخت ،
دیدگان با نشاط خود را متوجه بالا می‌کنند .

همواره به ندای غم‌انگیز قایقرانان
شب و ستاره‌ها پاسخ می‌گویند
و پاروها آرام و موزون بر آب می‌خورند.
بر قسمت‌های فرو ریختهٔ دیوار بر روی
بنفشه می‌روید
بی هیاهویی شقیقهٔ ابرواحو به سبزه می‌نشیند.

---

**غرب**

شما شهرهای بزرگ
بناهای سنگی
در میان دشت!
مرد بی‌وطن، خاموش
با چهرهٔ دژم به دنبال باد می‌رود
و درختان طاس تپه
شما رودخانه‌های همچنان تاریک
با وحشتی عظیم
و در ابرهای طوفانی.
شما اقوام درحال احتضار!
موجی پریده رنگ
درکنارهٔ ظلمات می‌شکند
و ستارگان فرو می‌ریزند

ترجمهٔ: **قاسم صنعوی ــ هوشنگ طاهری**

مميزات

# نقاشی های نسخه‌های خطی

## آثار الباقیه و جامع التواریخ

اگرچه کلکسیونهای آثار خاور زمین در اسکاتلند نسبت به حجم آثاری که در موزهٔ بریتانیا ، دفترهند لندن ، وکتابخانهٔ بودلیان (اکسفورد ) فراهم گردیده‌است چندان بسیار نیست ولی باز هم در لابلای این آثار گنجهای شایگان به دست می‌آید در اسکاتلند در حدود پنجصد نسخهٔ خطی موجود است که اکثر آنها را دوستان کتابخانهٔ ادنبره به دانشگاه ادنبره اهدا نموده‌اند .

این جانب در طول اقامت خود ( ۱۹۶۶ـ۱۹۶۷ ) ضمن تحقیق و تتبع پیرامون هنر اسلامی به مطالعهٔ شماری ازآنها توفیق یافتم . درین مبحث از دو اثر قلمی‌که از رهگذر هنر نقاشی اسلامی اهمیت فراوان دارد نام می‌برم . این دو اثرگرانبها وکمیاب عبارت است از آثارالباقیه عن‌القرون‌الخالیهٔ البیرونی و جامع‌التواریخ رشیدالدین فضل‌الله که در سال ۷۰۶ هجری در تبریز کتابت گردیده است .

اثر اولی نسخهٔ خطی مصور تازی آثار الباقیه عن‌القرون الخالیه تألیف علامه محمدبن‌البیرونی است‌که امروز درکتابخانهٔ دانشگاه ادنبره تحت شمارهٔ (AR.161) نگهداری مـی‌شود . البیرونی زبان ترکی می‌دانست و به زبانهای سنسکریت و عبرانی وسریانی معرفت تمام داشت . مجالس تصویرنسخهٔ ادنبره از بسیاری جهات قدیمی می‌نماید ولی شماری از آنها تازه‌به‌آن اضافه شده وموضوع آن هم بکلی تفاوت می‌کند .

تصویر اول حضرت پیغمبر را هنگام خطابهٔ حجة‌الوداع نشان می‌دهد ، حاضرین عمامه‌های دراز به‌سر دارند و قیافه‌های مخصوص شرقی از آنان نمایان است ولی هاله‌های گرداگرد سرآنان از هنر مسیحی اقتباس شده وبه شیوهٔ مدرسهٔ هنری عراق نقاشی‌گردیده است . اشکالی‌که درنسخهٔ شامی واتیکان (شمارهٔ شامی ۵۵۹)، مربوط به سال ۶۱۷ هجری ، موجود است با این مجلس تصویرشباهت نزدیک دارد . مجلس دیگر ویرانی عبادتگاه اورشلیم راکه به‌دست نبوکدنسار (بخت‌النصر) صورت‌گرفته ارائه می‌نماید این تصویر پایان شکوفانی تمدن بابل باستان را نشان می‌دهد. دریکی ازصفحات این‌کتاب ولادت سزار را نشان می‌دهد

و چون قدیمترین تصویر سزار بشمار می‌رود بنابر آن جالب و تماشائی است سایر تصاویر هم دیدنی ودلچسب است ، یکی از آنها پیروان المقنع پیغمبر کذاب را نشان می‌دهد که بواسطهٔ خلیفه المهدی گرفتار گردیده‌اند . حرکات منظم آنان خیلی جذاب است نقاشی ابر در آسمان مجلس بر دلربائی تصویر افزوده است .

شماری از تصاویر در نسخهٔ قلمی آثارالباقیه که بزندگی حضرت عیسی مربوط است وبا شیوه‌ای که در بیزانس رواج داشته فرق فراوان دارد بنابر آن اگر جنبهٔ احتیاط را مراعات کنیم می‌توان ادعا کرد که این تصاویر بیشتر زیر نفوذ مکتب نقاشی مانوی رفته و از هنر مسیحیت کمتر متأثر گردیده است . در بسیاری از تصاویر این کتاب چهره‌ها شرقی می‌نماید و جالب‌تر از تمام آنها تصویر اغوای آدم و حوا توسط شیطان است درین تصویر شیطان بصورت یك پیرمرد مهربان نقاشی شده ، هاله‌ای برسر دارد و خوشهٔ گندم در دست (شکل اول)



شکل ۱ . اغوای آدم و حوا بوسیلهٔ شیطان

(ازآثارالباقیة البیرونی)

اگرچه خمیر مایهٔ بسیاری از مجالس این تصویرها و مینیاتورهارا باید در خاورزمین سراغ کرد ، زیرا شیوهٔ مکتب هنری بین‌النهرین بخوبی از آنها نمایان می‌شود مکتب نقاشی بین‌النهرین ، که از فصول درخشان هنر اسلامی بشمار می‌رود ، بین سالیان ۵۷۶ ـ ۶۷۹ هجری به‌اوج اعتلا رسیده‌بود . چنانکه رنگها روشن ، اشکال موزون و لباسها منظم می‌نماید . از جانبی التزام به سبك بین‌النهرین درشماری از مینیاتورها عوامل اغراق را فراهم نموده‌است . برسبیل

مثال این شیوه در تصویری که حضرت ابراهیم اصنام را می‌شکند بخوبی ارائه گردیده است درین مجلس تصویر برای تزیین آن تلاش بسیار به‌عمل آمده و پرده‌های آن بسیار شوخ وگیرنده است ولی درسایر مجالس تصویر، چون ملاقات یك مسافر با دهقان ، منظره بکلی تفاوت می کند. درین تصاویر خلاف مکتب بین‌النهرین ، درختان کمتر طبیعی وجامد می‌نماید وآسمان به شیوهٔ ابرچینائی رنگین‌گردیده‌است . در اینجا به پیدایش یك مکتب جدید هنری برمی‌خوریم ، این شیوهٔ نوین درکتاب جامع‌التواریخ رشیدالدین ، کـه در دانشگاه ادنبره ( اسکاتلند ) نگهداری می‌شود ، به اوج کمال رسیده است .

امیر رشیدالدین فضل‌الله یکی ازقیافه‌های برجستهٔ علمی وادبی و سیاسی عصر ایلخانیان به‌شمار می‌رود امیر درسال ۶۴۵ هجری قمری در همدان چشم به زندگی‌گشود ، طب و ریاضیات و فلسفه را آموخت و بر اثر ابراز لیاقت و هوشیاری دردورهٔ شاهان مغول‌ایرانی مرتبت والا یافت ، اباقاخان خلف چنگیز گرامیش داشت، درعهد غازان محمود (۶۹۸ هجری ) به‌رتبهٔ نخست‌وزیری ارتقا یافت. غازان شهزاده‌ای خردپرور و عدالت‌گستر بود، ازنویسندگان ودانشمندان حمایت می کرد

امیر دردورهٔ سلطان محمد خدابنده، برادر و جانشین غازان محمود، بر رتبهٔ‌صدارت داشت وازجانب او بااحترام قدردانی می‌گردید ولی درعهد سلطان



شکل ۲ : نزول وحی توسط جبرئیل به حضرت محمد
( از جامع‌التواریخ )

ابوسعید ( وفات ۷۳۶ هجری ) بنابر سعایت و تمامی درباریان مورد سوءظن قرارگرفت وبراثرآن درسال ۷۰۸ امیر وپسرش بیرحمانه بهجون نشانیده شدند.



**شکل ۳ : ارمیای نبی ، یکی از پیغمبران بنیاسرائیل**
**( از جامعالتواریخ )**

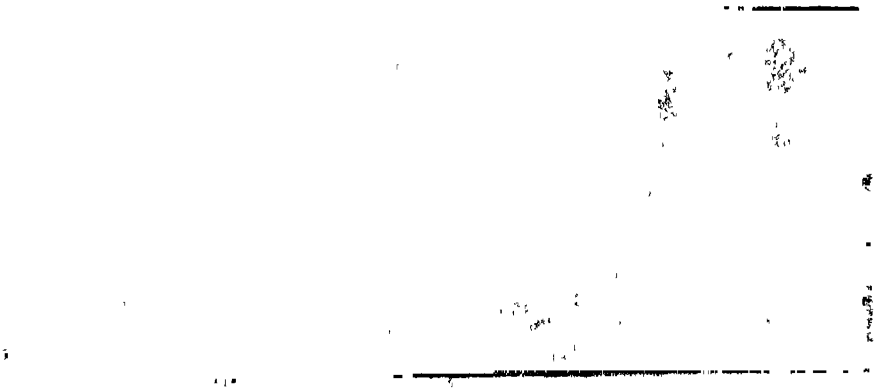
شهرت امیر بیشتر بالای کتابهای او بهمته است مفتاحالتفسیر و رسالات سلطانیهٔ او مشهوراست اما جامعالتواریخ این مرد دانشمند بهجهت مجالس نقاشی آن در حلقههای خاورشناسان قدر و منزلت فراوان دارد . امیر زبانهای عبرانی وترکی ومغولی خوب میدانست، درعربی استاد توانا بود، جامعالتواریخ بهشیوهٔ تمام مورخان اسلامی از واقعهٔ خلقت آدم وحوا شروع میشود و تا عصر مؤلف میرسد امیر هرسال یك نسخه ازجامعالتواریخ را بهعربی ونسخهٔ دیگر آنرا به فارسی مینوشت وبوسیلهٔ نقاشان چیرهدستکه در تبریز گرد آمدهبودند آنها را نقاشی میکرد درحال حاضر یك نسخهٔ عربی جامعالتواریخ رشیدالدین در کتابخانهٔ دانشگاه ادنبره تحت شماره Arabic no. 20 موجود است و یك نسخهٔ آن درلندن تحت شمارهٔ Arabic no. 26 ، و نسخهای دیگر دراستانبول نگهداری میشود ، ولی نسخهٔ ادنبره از حیث زیبائی ومجالس نقاشی برنسخههای لندن و استانبول برتریدارد شماری از دانشمندان چنین میپندارندکه نقاشیهای جامعالتواریخ را نقاشان ایغور کشیدهاند، که باهجوم مغول به ممالك اسلامیآمده

دند ، وازطرف امیر درتبریز استخدام‌شده ونسخه‌های جامع‌التواریخ را نقاشی وده‌اند. ولی پروفسور زایس استاد هنرهای زیبای دانشگاه ادنبره برین‌عقیده ست که مجالس نقاشی جامع‌التواریخ نسخهٔ ادنبره به‌سبك هنرنقاشی بین‌النهرین وستگی دارد ودنباله وتکملهٔ همان مکتب هنری است .

تمثالهای بسیارقدیمی حضرت محمد(صلعم) درنسخ جامع‌التواریخ موجود ست یکی ازین تصاویرکه درنسخهٔ جامع‌التواریخ Royal Asiatic Socuty, London تحت شمارهٔ Arabic no. 26 قید است نزول وحی را توسط جبریل به حضرت محمد نشان می‌دهد ( شکل ۲ )

از مطالعه و ملاحظهٔ مجالس نقاشی نسخ ادنبره ولندن و استانبول بدین نکتهٔ دلچسب می‌توان ملتفت گردید که عمل‌نقاشی بوسیلهٔ هنرمندان مختلف‌صورت گرفته است ولی چون متأسفانه درین تصاویر امضای هنرمند دیده نمی‌شود نابسراین بآسانی نمی‌توان اسم وملیت و مذهب هنرمند را تعیین و مشخص مود . ولی اینقدر نمود داردکه نفوذ مغولـی درآنها معلوم شود ومخصوصاً در نقاشی درختان وخصوصیت منظره ، این‌مسأله بخوبی نمایان می‌گردد بر سبیل مثال تصویر ارمیا ( یکی ازپیغمبران بنی اسرائیل ) به‌شیوهٔ مغولی به‌عمل‌آمده است (شکل ۳) می‌گویند ارمیا شك وتردیدکردکه خداوند عبادتگاه اورشلیم را پس از ویرانی دوباره آباد نخواهدکرد، بنابرآن خداوند اورا بمیراند وپس از یکصدسال دوباره زنده‌ساخت والاغ اورا نیز دربرابرش زنده‌گردانید. درین مجلس‌تصویر شاخچه‌های درخت پردار وتنهٔ آن گره‌ها دارد. این اشکال باتصاویر نسخهٔ آثارالباقیهٔ البیرونی بکلی فرق دارد وظهور مکتب نوین هنری را ارائـه می‌نماید. این مجلس تصویر درسال ۷۰۶ هجری درتبریز نقاشی‌گردیده است .

فرستادگان قریش به دربار نجاشی پادشاه حبشه از مجالس دیگر جامع التواریخ به شمار می‌رود .



شکل ۴ : فرستادگان قریش به دربار نجاشی

( از جامع‌التواریخ )

فرستادگان قریش عمروبن عاص و عبدالله‌بن ابی‌ربیعه بوده‌اند و تصویر نفوذ مغولی آشکارا معلوم می‌شود ، ولی به شیوهٔ مکتب هنری بین‌النهرین از نجاشی تقاضا کردند که مهاجران مکه را به آنان تسلیم کند (شکل۴) دراین‌مجلس نقاشی گردیده‌است

مجلس دیگر در نسخهٔ ادنبره عبارت ازتصویر حضرت یونس ونهنگ‌است که یونس زیر درخت‌کدو نشسته و نهنگ به روی آب است ، بگمان غالب این مجلس شاهکار نقاشی جامع‌التواریخ محسوب می‌شود که در سال ۷۰۶ هجری در تبریز نقاشی‌گردیده‌است. (شکل ۵) این مجلس‌تصویر‌دارای زیبائی وشکوهمندی تمام است که حرکات نهنگ منظم و هماهنگ نشان داده شده‌است .

امیر دریایان اثر بلندپایهٔ خود صحنه‌های جنگ و زدوخورد را نقاشی کرده وبیشتر طرح لباسهای سه‌گوشه‌ای مغولی را بکار برده‌است . ( شکل ۶)

روی‌همرفته از خلال مطالعهٔ نسخهٔ جامع‌التواریخ دانشگاه ادنبره وسائر نسخ آن به‌نکات زیر می‌توان پی‌برد

۱ـ مدرسهٔ نقاشی بین‌النهرین تاقرن چهاردهم میلادی رواج داشت

۲ـ با مظاهر هنری نقاشی مکتب تبریز پس‌از سال ۷۰۰ هجری آشنائی شده ، می‌دانیم کشورگشایان مغول چسان درساحت هنراسلامی نفوذنمودند .



شکل ۵ : تصویر حضرت یونس و نهنگ

( از جامع‌التواریخ )

۳ ـ به ماهیت هنر نقاشی اسلامی عصر اطلاع می‌یابیم و نقاشی‌های نسخ جامع‌التواریخ مؤید این گفتار است زیراکه نسخ جامع‌التواریخ اعم ارفارسی و تازی شکوهمندی هنر اسلامی را در ایران زمین ارائه می‌کند و ار جانبی به مظاهر هنر ایرانی مغولی‌که بیشتر صبغهٔ ملی و محلی دارد پی می‌بریم *

**دکتر سید محمد یوسف علمی**
( دانشگاه کابل )

شکل ۶ . صحنهٔ رد و خورد
( از جامع‌التواریخ )

☼ مآخذ :

الف ـ شرقی

(۱) آثارالباقیه عن‌القرون الخالیه محمدبن البیرونی نسخهٔ خطی عربی دانشگاه ادنبرك .
(۲) جامع‌التواریخ رشیدالدین فضل‌الله نسخهٔ خطی عربی ـ دانشگاه ادنبرك .
(۳) جامع‌التواریخ رشیدالدین فضل‌الله مربوط به : Royal Asiatic Society London.
(۴) صنایع ایران بعد از اسلام تالیف دکتر زکی محمدحسن ترجمهٔ محمدعلی خلیلی تهران ۱۳۲۰
(۵) راهنمای صنایع اسلامی تألیف م. س. دیماند ترجمهٔ دکتر عبدالله فریار تهران ۱۳۳۶

ب ـ غربی

(1) Painting in Islam, Sir T. W. Arnold, N. Y. 1965.
(2) Islamic Art David. T. Rice, London, 1965.
(3) Hist. of the Arabs. Hitti, London, 1951.
(4) Arab Painting. Richard Etting.hausen, Skira, 1962
(5) An Introductory History of Persian Literature, Waiz Lal, Lahore, 1956.

۱

# رستم و سهراب

## و داستان‌های شبیه به آن در افسانه‌های دیگران

در مطالعهٔ منابع فولکلور ایران صرفنظر از افسانه‌هائی که قرنها سینه به سینه نقل گشته و به ما رسیده است از مهمترین مآخذ کهن و قدیمی می‌توان متون اوستائی و پهلوی و سپس شاهنامهٔ فردوسی را نام برد .

در میان آنچه از آثار اوستائی و پهلوی باقی مانده افسانه‌های مربوط به خلقت وآفرینش و اساطیر و داستان‌های مربوط به خدایان و ارباب انواع فراوان است و باید امیدوار بود که روزی این افسانه‌ها به همت اهل فن ترجمه و طبقه‌بندی شود .

دیگر از منابع غنی میتولوژی ایران کتاب جاودانی شاهنامهٔ فردوسی است که درآن شاعر چیره‌دست آنچه از این‌گونه داستان‌ها می‌دانسته به رشتهٔ نظم کشیده و در طی داستانی شیرین و دلکش تاریخ امپراطوری ایران را از قبل ازآفرینش جهان تا حملهٔ اعراب بیان نموده‌است . فردوسی داستان‌سرائی نکرده بلکه برمبنای منابع قدیمی ، تاریخی مشحون از افسانه و اساطیر سروده است .

برخی ازین منابع برما معلوم است ولی بر بیشتر آنها دسترسی و آشنائی نداریم . از جمله در تاریخ اساطیر ایران داستان‌کامل رستم را برای اول بار در شاهنامه می‌خوانیم و این نام بکلی در اوستا و ادبیات مذهبی ایران قدیم ناشناس است . نام رستم شاید اول‌بار در زمان ساسانیان از مشرق ایران ــ سیستان و زابلستان ــ وارد حماسه‌های ایرانی شد ، و به احتمال فراوان در خدای‌نامك که یکی از مآخذ فردوسی بوده نوشته آمد . درآثار سغدی نیز چند اثر که درآنها بطور پراکنده از رستم پهلوان نام برده شده است می‌بینیم .

برخی از دانشمندان برآنند که نه تنها ریشهٔ زبان بلکه ریشهٔ ادبیات

قوم هند و اروپائی را نیز باید در یك واحد و منبع مشترك جستجو نمود. شباهت‌هائی که در بسیاری از افسانه‌ها و اساطیر اقوام و ملل هند و اروپائی می‌یابیم شاید دلیلی برین ادعای آنان باشد که می‌گویند بسیاری ازین داستان‌ها در عهود اولیه بین این اقوام رایج و مشهور بوده، و قرن های بعد در سرزمین‌های گوناگون توسط اولاد و احفاد آن قوم به‌صور مختلف بیان گردیده است.

بدون آنکه بخواهیم درین مورد اظهار نظری کرده باشیم درین مقاله یکی ازین گروه داستان‌ها را که جنگ بین پدر و پسر است و ما آنرا در ادبیات حماسی خود به صورت داستان رستم و سهراب در شاهنامهٔ فردوسی می‌بینیم بررسی می‌نمائیم.

در داستان‌ها و ماجراهای قهرمانی قرون وسطی از جمله در افسانه‌های ایرلندی ـ انگلیسی ـ دانمارکی ـ روسی ـ آلمانی ـ فرانسوی و حتی فیلیپینی و هاوائی اساس این داستان به صور گوناگون تکرار شده و در همهٔ آنها می‌بینیم که پدر و پسری بدون آنکه یکدیگر را بشناسند با هم به نبرد می‌پردازند و اغلب سرگذشت‌ها با مرگ یکی ازآنان پایان می‌پذیرد.

مطالعهٔ ده‌ها داستان همانند ـ که چند نمونه ازآنها را درین مقاله نقل خواهیم نمود ـ استخوان بندی و اساسی بدست می‌دهد که بطورخلاصه به شرح زیر است:

« پهلوانی با زنی آشنا می‌شود و شبی، ماهی، زمستانی و حتی چند سالی با او بسرمی‌برد. در تمام این موارد این‌آشنائی دور از شهر و دیار پهلوان صورت می‌گیرد. زن یا آوازهٔ پهلوان را شنیده یا او را در شهر و هنگام ورود به قبیله و منزل پدرش می‌بیند وکنیزی را برای بازگو نمودن عشق و اشتیاق خود نزد وی می‌فرستد. گاهی نیزخود زن بدون واسطه‌ای به نزد ناشناس می‌رود. مرد عشق اورا می‌پذیرد اما روز بعد و یا بهار بعد ناگهان قصد عزیمت می‌نماید و محبوبه را با یك خداحافظی که اغلب غم‌انگیز است ترك می‌نماید. قبل از حرکت، انگشتر یا بازوبند یا شمشیری به زن می‌دهد و از او می‌خواهد که آنرا به بازوی پسر ببندد و یا به انگشت او بنماید* (T.645). زن پسری می‌زاید و وقتی پسر به‌سن رشد رسید درمی‌یابد که وی با سایرهمسالان خود تفاوت‌دارد زیراآنان پدر دارند و او بی‌پدرست* (T. 646) گاهی نیز همسالانش او را حرامزاده و بی‌پدر خطاب می‌کنند و معمولا پسر از آنان رشیدتر وبلندقدترست. وی به سوی مادر می‌شتابد و پس

* شمارهٔ این‌گروه داستانها در طبقه‌بندی عمومی افسانه‌هاست.

از آنکه از احوال با خبر شد نشانی‌های پدر و شیئی را که یادگار اوست می‌گیرد و به جستجوی او برمی‌خیزد .

دربعضی از داستان‌ها عدم تمایل به‌گفتن نام و یا سوءنیت سایرین ویا بحران جنگ پدر و پسر را به جدال می‌کشاند و یکی از آنان کشته می‌شود . اغلب نیز یکدیگر را می‌شناسند و داستان به‌خوشی پایان می‌پذیرد . کامل‌ترین نوع این گروه داستان‌ها که بدون تردید از لحاظ مشخصات و موضوع از تمام داستان‌های مشابه ممتازست داستان رستم و سهراب می‌باشد (N 731 2) که ذیلاً به نقل‌آن می‌پردازیم .

## رستم و سهراب

روزی رستم آهنگ نخجیر کرد و در مرز توران به شکار پرداخت . پس ازآنکه نره‌گوری بریان‌کرد و خورد قصد خواب نمود و رخش را در مرغزار رهاکرد . چندتن از سواران ترك که از نخجیرگاه می‌گذشتند طمع در رخش بستند و خواستند باکمند سر او را به بند آورند . رخش سه نفر از آنان را به زخم لگدکشت ولی سرانجام دربندآمد و او را به شهربردند.

چون رستم ازخواب بیدارشد رخش رانیافت با دلی اندوهگین به دنبال جای پای رخش رفت تا به‌شهر سمنگان رسید . خبر آمدن رستم به سمنگان که به شاه سمنگان و بزرگان رسید، به استقبال او شتافتند و به دلجوئی از او پرداختند . رستم آنان را تهدید نمود کـه اگر رخش او پیدا نشود بسی از بزرگان و سران را سرخواهد برید. شاه سمنگان به او گفت‌که :

تو مهمان من باش وتندی مکن ‌‌ ‌ ‌ به‌کام تو گردد سراسر سخن
یك امشب به می شاد داریم دل ‌ ‌ ‌ ور انـدیشه آزاد داریم دل
بجوئیم رخشت بیاریم زود ‌ ‌ ‌ ایا پر هنر مرد کارآزمود

رستم این دعوت را پذیرفت و در کاخ شاه سمنگان با سران لشکر به باده‌گساری و عیش پرداخت تا آنکه وقت خواب فرارسید و به خوابگاه خود رفت .

چندی نگذشته بودکه در خوابگاه به آهستگی باز شد و بنده‌ای شمع به دست از جلو و از پس او ماهروئی چون خورشید تابان‌که گوئی از زیبائی به‌عالم خاکی بستگی نداشت واردشدند. رستم از زیبائی او خیره ماند و ازنام دختر و نیت او در آن تیره شب پرسید . دختر پـاسخ داد نامم تهمینه است و دختر شاه سمنگانم از زیبائی در تمام‌گیتی بی‌نظیرم وهرگز کسی مرا ازپرده برون ندیده است . داستان‌های پهلوانی ترا بارها شنیده و از تعجب لب به

دندان گزیده‌ام همواره در آرزوی تو بودم تا آنکه ایزد ترا امشب بدین‌جا آورد .

ترا ام‌کنون گر بخواهی مرا نبیند همی مرغ و ماهی مرا
یکی آنکه بر تو چنین گشته‌ام خرد را ز بهر هـوی کشته‌ام
و دیگر که ازتو مگر کردگار نشاند یکی کودکم در کنار
مگرچون‌تو باشد به‌مردی وزور سپهرش دهد بهره کیوان‌وهور

رستم مؤبدی را به خواستگاری تهمینه نزد شاه سمنگان فرستاد و بدان سان که‌کیش و آئین بود دختر را به پهلوان دادند و شادی‌ها نمودند .

صبحگاه که وقت مفارقت فـرا رسید رستم مهرهٔ گرانبهائی‌که بر بازو داشت به تهمینه سپرد و بدو گفت اگر روزگار دختری به تو بدهد این مهره‌را به گیسوی او بدوز

ور ایدون‌که آید ز اختر پسر سندش به بازو نشان پدر

سپس تهمینه را در بـر گرفت ، سر و چشمش را بارها بوسید و پس از بدرودی‌کـه برای تهمینه با اندوه و درد انباز بود با رخش چون باد رو به سیستان و زابلستان نهاد ولی ازین داستان باکسی چیزی نگفت .

پس از نه ماه تهمینه پسر تابنده‌رخساری زائید که ازهمان‌کودکی چون رستم پیلتن بود . وی را سهراب نام نهادند . در یك‌ماهگی چون اطفال یك ساله بود در سه سالگی به نبرد با مردان می‌پرداخت و در ده سالگی کسی را یارای نبرد با او نبود .

روزی سهراب نزد مادر خود شتافت و باگستاخی از اصل وگهر خود پرسید که « چه‌گویم چو پرسدکسی از پدر ؟» . مـادر وی را از پدرش رستم نشانـی داد وگفت شادمان باش کـه تو پسر رستم پیلتن هستی و نشان از آن نامورگوهرداری . سپس نامه‌ای‌که رستم با سه یاقوت درخشان و سه بدرهٔ زر برای سهراب فرستاده بود بدو نشان داد و دلش را شاد داشت . اما به‌سهراب گفت « این راز را پوشیده‌دار زیـرا افراسیاب کـه دشمن رستم و ایرانیان است ممکن است با آگاهی ازین‌راز ترا هلاك سازد و اگر پدرت رستم پی ببرد که توچگونه از همهٔ‌گردن‌کشان سرافرازترشده‌ای ترا نزد خود خوانده و دل من از درد دوری ریش خواهد شد » .

سهراب گفت « اکنون من سپاهی از ترکان جمع‌آوری می‌کنم ابتدا به جنگ ایرانیان و سپس به نبرد با تورانیان می‌پردازم

بگیرم سر تخت افراسیاب سر نیزه بگذارم از آفتاب
ترا بـانوی شهر ایران‌کنم به‌جنگ‌اندرون کارشیران‌کنم

چورستم پدر باشد و من پسر — به گیتی نماند یکی تاجور
چوروشن‌بودروی‌خورشیدوماه — ستاره چرا برفرازد کلاه

سپس سهراب لشکری تدارک دید و عازم ایران زمین شد . افراسیاب که ازین نیت او آگاهی‌یافت دوتن ازسپهبدان نامورخود «بارمان» و«هومان» را انتخاب نمودکه همراه سهراب باشند و بدانها گفت کاری کنندکه سهراب رستم را نشناسد

پسر را نباید که داند پدر — ز پیوند جان و ز مهر و گهر

« اگر درنبرد روبه‌هم‌آرند و رستم به دست سهراب‌کشته شود می‌توانیم ایران را بدون رستم به چنگ‌آوریم و پس ازآن کار سهراب را بسازیم و اگر سهراب به دست رستم از پای درآید دل پهلوان نامور به‌درد خواهد آمد ».

بارمان و هومان با لشکر فراوان و هدایای افراسیاب به سوی سهراب شتافتند و حملگی‌آهنگ مرز ایران نمودند .

خبر رسیدن لشکری زورمند با فرماندهی قوی پنجه و مردافکن به ایرانیان رسید و کاوس شاه با لشکری انبوه همراه با سپهبدان لشکر و رستم به نبرد با ترکان شتافت . تا این موقع آوازهٔ پهلوانی سهراب همه‌جا پیچیده بود .

رستم شبی از کاوس‌شاه اجازت خواست‌که بطورنهانی درلباس ترکان تا حصار دشمن بیاید تا این « نوجهاندار» و سایر بزرگان و سالاران دشمن را ببیند . تهمینه مادر سهراب برادر خود « ژنده رزم » را همراه فرزند فرستاده بود تا پدرش رستم را بـه او بنمایاند . درآن شب « ژنده‌رزم » در تـاریکی چشمش بربیگانه‌ای افتادکه به لشکرگاه‌آمده بود وقبل ازآن‌که بتواند اورا بشناسد با مشتی‌که رستم برگردنش زد ازپای درآمد و مرد .

صبح نبرد ، سهراب خفتان جنگ پوشید و بتندی بـه محل بلندی‌که سپاه ایران را می‌دید آمد و از « هجیر» مرزبان ایران‌که اسیر او بود نام و نشان بزرگان و جنگاوران ایران را جویا شد . « هجیر » دانـه دانـه نام فرماندهان سپاه را بازگفت و آنان را به سهراب نشان داد ولی از بیم‌آن‌که سهراب ، پهلوان ایران رستم را ازپای درآورد نام او را پنهان داشت و در جواب سهراب کـه رستم را از دور نشان می‌داد گفت که وی پهلوانی چینی است .

غمین‌گشت سهراب را دل بدان — که جایی نیامد ز رستم نشان
نشان داده بد از پدر مادرش — همی دید و دیده نبد باورش
همی نام جست از دهان هجیر — مگرکان سخن‌ها شود دلپذیر

ولی باز دل سهراب قرار نگرفت و پس ازآن‌که هجیر چند تن دیگر ار سرداران را برشمرد

بدو گفت سهراب‌کین نیست‌داد زرستم نکردی سخن هیچ یاد
کسی کو بود پهلوان جهان میان سپه در نماند نهان
تو گفتی که درلشکراومهترست نگهبان هرمرز و هر کشورست
اگر پهلوان را نمائی به من سرافراز باشی به‌هر انجمن
ترا بی‌نیازی دهم در جهان گشاده کنم گنج های نهان

هجیر بار دیکر از بیم‌آنکه سهراب لشکری برانگیزد و رستم رابکشد نام او را پنهان داشت و

بهسهراب گفت این‌چه‌آشفتنست همه با من از رستمت گفتنست
چرا باید ایس کینه‌آراستن به بیهوده چیزی زمن‌خواستن
که آگاهی آن نباشد برم بدین‌کینه خواهی بریدن سرم

سهراب بدون آنکه نشانی از پدر بیابد وارد میدان شد ، و کاوس شاه رستم را به مصاف او فرستاد . دو پهلوان به‌یکدیگر رسیدند و رستم نگاهی به آن پهلوان سرفراز نموده و

بدو گفت نرم ای جوانمرد نرم زمین خشك وسردوهوانرم‌وگرم
به پیری بسی دیدم آوردگاه بسی بر زمین پست کردم سپاه
تبه شد بسی دیو بر دست من ندیدم بدان سو که بودم شکن
نگه‌کن مرا تا ببینی به جنگ اگر زنده مانی نترس از نهنگ
مرا دیده در جنگ دریا و کوه که با نامداران توران گروه
چه‌کردم ستاره گوای منست به مردی جهان زیر پای منست
همی رحمت آرد به تو بر دلم نخواهم که جانت ز تن بگسلم

سهراب دلش از سخنان نرم رستم جنبید و گفت از تو سخنی می‌پرسم که باید براستی جواب مرا بدهی

یکایك نژادت مرا یاد دار زگفتار خوبت مرا شاددار
من ایدون گمانم که تو رستمی که از تخمهٔ نامور نیرمی

ولی رستم بـه او پاسخ دادکه وی رستم و از تخمهٔ سام نـریمان نیست بلکه شخصی عادی است‌که با تخت وگاه سروکاری ندارد

ز امید سهراب شد ناامید بدو تیره شد روی روز سپید

دوقهرمان به‌نبرد پرداختند وگاه با نیزه‌گاه با شمشیر و زمانی باگرز دلاوری‌ها کردند و به قصد جان یکدیگر دلیرانه‌کوشیدند .

جهانا شگفتی ز کردار تست شکسته هم ازتو هم ازتو درست

ازین دو یکـی را نجنبید مهر / خرد دور بد مهر ننمود چهر
همـی بچه را بـازداند ستور / چه‌ماهی به‌دریاچه‌دردشت گور
نداند همی مردم از رنج و آز / یکی دشمنی را ز فرزند باز

آن روز تا غروب‌آفتاب به نبرد گذشت وهنگامی‌که روی هوا تیره‌شد نبرد را به‌فردا بازگذاشتند.

صبح دیگر سهراب با هامون از پهلوانی که دیروز با او در جنگ بود سخن گفت و از شباهت بر وکتف و بالای خود با او برخواندکه

ز بالای من نیست بالاش کم / به رزم اندرون دل ندارد دژم
بر وکتف و یالش بماند من / تو گوئی‌که داننده برزد رسن
زپای و رکیبش همی مهر من / بجنبد بشرم آورد چهر من
نشان های مادر بیابم همی / بدل بیر لختی بتابم همی
گمانی برم‌من‌که او رستمست / که‌چون اونبرده‌به‌گیتی کمست
نبایدکه من با پدر جنگجوی / شوم خیره رو اندرآرم بروی

هامون به‌وی گفت‌که اوبارها رستم را درنبرد دیده وبه سهراب اطمینان دادکه این پهلوان رستم نیست .

درآغاز نبرد که دو نامور بهم رسیدند سهراب با لبی خندان به رستم پیشنهاد نمودکه دست از جنگ بشویند وبه می روی دژم تازه دارند . ولی رستم نپذیرفت و آندو به‌کشتی درآویختند . سرانجام سهراب چون شیری‌که گورنری را برزمین زند بررستم غالب شد و خواست‌که با خنجر سرش را از تن جدا سازد . رستم به اوگفت‌آئین ما چنین است‌که پهلوان را درغلبهٔ اول نمی‌کشیم و بدین تدبیر جان بدر برد و نبرد را به فردا واگذارد .

رستم ازآنجا به چشمه‌ای رفت سروتن را شست و از پروردگار بزاری درخواست کرد که زور و توانائی نخستین را بدو بازگرداند زیرا رستم از آغازآنچنان نیرو داشت

که‌گرسنگ را او بسر برشدی / همی هردو پایش بدو درشدی
ازآن روز پیوسته رنجور بود / دل او از آن آرزو دور بـود

وبه درگاه ایزد نالیده بود

که لختی ز زورش ستاند همی / که رفتن به ره برتواند همی

واینك‌که درمصاف با سهراب خود را ناتوان می‌دید

به یزدان بنالید کای کردگار / بدین کار این بنده را پاس‌دار
همان زور خواهم کز آغاز کار / مرا دادی ای پـاك پروردگار

رستم زور نخستین را بازگرفت و در نبرد آخرین پشت سهراب دلاور

را خم‌آورد مانند شیر او را به‌زمین زد و با خنجر پهلویش را درید. سهراب که هنوز نمی‌دانست به‌دست چه‌کسی ازپای درآمده بدو گفت

دریغا که رنجم نیامد به‌سر ندیدم درین هیچ روی پدر
کنون گر تو در آب ماهی شوی ویا چون شب اندر سیاهی شوی
و گر چون ستاره شوی بـر سپهر ببری ز روی زمین پاك مهر
بخواهد هم از تو پدر کین من چو بیندکه خشتست بالین من
از ان نامـداران گـردنـکشان کسی هم برد نـزد رستم نشان
که سهراب کشتست و افکنده خوار همی خواست کردن ترا خواستار

رستم از شنیدن این‌سخن سرش خیره‌شد و بی‌تاب وتوان بیهوش گشت. پس از آنکه بهوش آمد نام خود را به فرزند بازگفت و زاریها آغازکرد . سهراب گفت :

بسی روز را داده بودم نوید بسی‌کرده بودم ز هر در امید
چه دانستم ای پهلـو نامور که باشد روانم به‌دست پدر
نشانی که بد داده مادر مرا ندیدم نبد دیده باور مرا
چنینم نوشته بد اختر به‌سر که من کشته گردم به دست پدر
چو برق آمدم رفتم اکنون چوباد به مینو مگر بینمت باز شاد

اینك به‌شرح چند داستان مشابه از اقوام مختلف می‌پردازیم

## کوچولائین و کنلائوخ[1]

این داستان یك افسانهٔ قدیمی ایرلندی است‌که برای اولین بار درقرن هشتم میلادی به رشتهٔ تحریر آمده است .

کوچولائین پهلوان شیردلی است‌که دور از دیار خود ایرلند با زن شجاعی کشتی می‌گیرد واورا به‌زمین می‌زند وبدین شرط اورا نمی‌کشدکه زن سه خواستهٔ او را برآورد :

اول‌آنکه به پیرزن جادوگری‌که درآن حوالی‌است مهربان باشد، دوم آنکه شب را با او بگذراند ، و سوم آنکه پسری برای او بزاید . زن هرسه شرط را می‌پذیرد وکوچولائین شب را با او به سر می‌برد .

قبل از آنکه پهلوان به‌دیار خود ایرلند بازگردد از زن جادوگر راه و رسم نبرد می‌آموزد سپس از زنی‌که شب‌را با اوگذرانده خداحافظی می‌کند و انگشتری به او می‌سپارد و از او می‌خواهدکه وقتی پسرشان بزرگ شدآن انگشتررا به‌دست اونماید . ونیزازاومی‌خواهدکه این سه چیزرا به‌پسر بیاموزد :

1— Cuchulainn and Comlooch

اول‌آنکه هیچگاه راه به‌کسی ندهد ، دوم‌آنکه نام خود را به‌کسی نگوید ، و سوم‌آنکه هیچگاه از جنگ تن‌به‌تن روی برتابد .

از زن پسری به‌دنیاآمدکه اورا کنلاگوخ نامیدند. رشید و قوی‌بنیه بود و پیرزن جادوگر بدو نیز رموز نبردآموخت . پس ازچندی پسر به‌جستجوی پدر به ایرلند رفت . درساحل ایرلند پهلوانی از قبیلهٔ پدرش به‌نزد اوشتافت و نام ونشانش را جویاشد ، ولی پسر گفت « من نام ونشانم را بهیچ پهلوانی نخواهم گفت » وقتی‌که این جواب گستاخانه را به قبیله آوردند کوچولائین خود برای‌گرفتن اطلاع از نام‌ونشان تازه‌وارد بسوی او رفت پسر نام خودرا پنهان داشت و جنگ بین آنان درگرفت . کوچولائین‌که تمام تاب و توان خود را در مقابل این نوپهلوان از دست داده بود ناچار به جنگل فرارکرد و ازمهترخود سلاح جادوئی‌که گابولگ نامیده می‌شدگرفت و باآن بدن پسر را سوراخ‌کرد و او راکشت .

پسر درآخرین لحظه نیزه را انداخت ونام خود را به دلاور دیگرکه اکنون دریافته‌بود پدر خودش است بازگفت .کوچولائین نالان وگریان بدن پسر را به زیردرختی برد و زاری‌کنان بربالین او نشست . تا چندین روز نه کسی را یارای گذشتن از آنجا بود و نه پرنده‌ای روی آن درخت نشست . سرانجام با پیداشدن کلاغها و لاشخورها دریافتندکه کوچولائین نیز از غم به هلاکت رسیده است .

## اودیسه و تلگونس

این داستان اثر هومر شاعرنامدار یونانی و مربوط به‌چهار یاپنج قرن قبل از میلاد می‌باشد :

بعدازآنکه شهرتروا سقوط کرد اودیسه‌که به ایتاکاشهرخود بازمی‌گشت ازجزیرهٔ آئدیاگذشت. درآن جزیره دختر افسونگری به‌نام «سیرس» زندگی می‌کرد. اودیسه درمقابل زیبائی و افسون زن مقاومت‌کرد و می‌خواست اورا بکشد ولی زن به زانوهای او درافتاد وگفت« تو ادیسهٔ پهلوان مرد پرتدبیر وجوانمردی هستی توئی‌که آرگوس را ازپای درآوردی ومن نیك می‌دانستم که باکشتی سیاه خود شتابان ازاین جزیره خواهی‌گذشت. اکنون شمشیرت راغلاف‌کن وبه رختخواب من درآ وبگذاریکدیگررا باعشق واعتماد بجوئیم»

اودیسه یکسال تمام درآنجا اقامت‌گزید و سپس با همراهانش به ایتاکا بازگشت. چندی‌بعد پسری‌که از سیرس داشتند و اورا تلگونس نامیده بودند بهسن رشد رسید و به‌جستجوی پدر به ایتاکاآمد وآغازکشتار و ویرانی نهاد.

اودیسه بمقابله بااو رفت و با مهاجم ناشناس به جنگ پرداخت . پدر وپسر بدون آنکه یکدیگر را بشناسند بهم درآمیختند و نبرد کردند ، سرانجام تلگونس با اشعهٔ مرگباری که مادرش بجای نیزه به‌او داده‌بود اودیسه را بهقتل آورد .

## داستان ایلیای پهلوان و شاهین[۱]

داستان زیر از افسانه‌های حماسی شوروی است و به قرون دوازدهم و سیزدهم میلادی مربوط می‌گردد :

در جادهٔ کیف قلعهٔ سفید بلندی بنا شده‌بود که هفت پهلوان نام‌آور در آنجا سکنی داشتند ، یکی از آنان که از همه زورمندتر و سالخورده‌تر بود ایلیا نامیده می‌شد . شبی درحالیکه همگی قهرمانان در خواب بودند جوانی که‌نامش شاهین‌شکارچی‌بود با اسب تندپای خود بدون‌آنکه ازپهلوانان اجازتی بگیرد از آن قلعه گذشت و به دشتهای دوردست رفت .

سحرگاه یکی ازپهلوانان به‌حیاط قلعه رفت ودرآنجا جای پای اسبی که سواری رشید را برپشت داشته دید و سایرین را آگاه نمود . پهلوانان بایکدیگر به مشورت پرداختند وسرانجام یکی ازآنان‌که دوبریانا نام داشت برگزیده شدکه به دنبال آن خیره‌سر برود . پهلوانان به‌او گفتند « دوبریانا برو آن جوان‌را پیداکن اگر روس‌بود بااو عهدبرادری‌ببند و الا بااو به‌نبرد درآمیز». دوبریانا اسب‌بادپای خودرا زین‌کرد وبا شتاب تمام به‌دنبال ناشناس رفت. درکنار دریای آبی از دور چشمش بهسواری افتادکه بارشادت وجلادت تمام اسب می تاخت . رفتارش اشرافی و پرغرور بود . در حین سواری سپر پولادین خودرا به آسمان تا نزدیك ابرها پرتاب می‌کرد و قبل ازآنکه سپر به زمین بخوردآنرا باچالاکی می گرفت ودرحین این‌نمایش غرورآمیز حماسه می‌خواند و می‌گفت « به همان‌سان‌که این سپر را با صدها چرخ به آسمان پرتاب می‌کنم ایلیای پهلوان را نیز می‌توانم به آسمانها بیندازم» .

دوبریانا از دور فریاد زد «ای شاهین شکارچی به‌کدام جرأت از قلعهٔ ما گذشتی» شاهین‌که اورا دیدگفت «به تو نیامده‌که درین دشت به دنبال من بتازی وقت‌آن است که‌کسوت پهلوانی درآوری و در دهکده‌ای به خوك‌چرانی مشغول شوی» دوبریانا از شنیدن این حرف به زمین افتاد وسه ساعت تمام در خواب بود وقتی از خواب بیدار شد به‌قلعه بازگشت و تمام داستان را برای ایلیا تعریف نمود .

---

۱ ــ اشعار حماسی شوروی ، نیویورك ۱۸۸۶ تألیف Isabel Florance Hapgood

ایلیا گفت «هنوز آنکه بتواند با من لاف برابری برند زائیده نشده» پس به پشت اسب سبک‌پای خود که «ابردیر» نام داشت پرید و به سوی آن جوان شتافت . هنگامیکه اورا دید باصدائی سنگین و پرطنین فریاد زد « سگ دزد خیره‌سر ! چرا بدون آنکه از ما اجازه بگیری و احترامات لازم معمول‌داری از قلعه گذشتی ؟» شاهین شکارچی بشنیدن صدا بطرف او برگشت و با دیدن او قلب ایلیا از حرکت باز ایستاد .

آنگاه نبرد بین دوپهلوان آغازشد. ابتدا با سپر جنگیدند ووقتی سپرها تکه‌تکه شد با نیزهٔ تیز به نبرد پرداختند وپس‌از آنکه نیزه‌ها هم از بین رفت از اسبهای خود پیاده شدند و نبرد تن به‌تن آغاز کردند. تمام روز جنگیدند تا آنکه شب شد، از شب تاطلوع آفتاب بقصد جان‌یکدیگر کوشیدند. به‌همین‌ترتیب سه روز تمام بدون وقفه تلاش کردند تا آنکه در لحظه‌ای از نبرد ایلیا دست راست خودرا بلندکرد ناگهان پای چپش از زیر بدن بدرشد و به‌زمین خورد. شاهین به‌روی‌سینهٔ سپید اونشست و خنجرتیز خود را بیرون کشید که پهلوی او را پاره نماید ، اما دستش آنچنان خشك و سخت شده بودکه با تمام کوشش نتوانست آنرا پائین بیاورد .

ایلیا فریاد زد «خداوندا! آنطورکه کف‌بینان گفته‌اند مقدر نیست که من درنبرد جان سپارم» سپس به حریف خطاب کرده وپرسید « ای‌جوان شجاع! به من بگو ازکدام سرزمین می‌آئی ازکدام خاندان هستی و نامت چیست ؟» شاهین به او بنای بدگوئی گذارد و گفت « پیرمرد ! وقت آن رسیده است که موهای سر خودرا بتراشی و معتکف دیر شوی » . قلب ایلیا از شنیــدن این حرف آنچنان به خشم آمدکه بایك جهش شاهین را به‌هوا پرتاب کرد و وقتی شاهین به زمین آمد بسرعت روی سینهٔ او نشست. بار دیگر نام و نشان جوان دلیررا باز پرسید و جوان خشونت از سر گرفت. آنگاه ایلیا خنجررا به‌قصد کشتن اوبالا برد. شاهین که مرگ را درمقابل خود می‌دید گفت «من ازدریای آبی از قصرهای خاکستری رنگ می‌آیم پدرم را نمی‌شناسم مادرم زلاتیگورکا نام دارد و وقتی خواستم از او جدا شوم به‌من گفت که هرگاه ایلیای پیر را دیدم سلام گرمش را به‌او برسانم و به‌احترام سر به‌زمین بسایم » .

به شنیدن این سخنان ایلیا از روی سینهٔ او برخاست وی را از زمین بلندکرد لبش را بوسید و گفت « تو فرزند منی » آنگاه برای پهلوان جوان تعریف نمود که چگونه مادرش زلاتیگورکا را درنبردی مغلوب نموده وشبی را بااو به روز آورده و انگشتری گرانبها به‌او داده‌است که به انگشت فرزندشان نماید بعد از شاهین درخواست نمودکــه به نزد مادرش بازگردد و سلام و

درود اورا به وی رساند .

شاهین که ازشنیدن داستان ولادت خود به‌خشم وهیجان‌آمده بود یکسر به دریای آبی و قصرهای خاکستری‌رنگ بازگشت و تا مادر خودرا دید با شمشیری بران سرار بدن او جدا نمود زیرا خود ازاینکه مولود چنین عشقی بوده تنگ داشت.سپس به قلعهٔ سپید تاخت و با تیری سوزان سینهٔ ایلیای پیر راکه در خواب بود نشانه‌گرفت . اما زره عجیبی‌که ایلیا برتن داشت او را نجات داد . ایلیا از پرتاب تیر بیدار شد سراسیمه به سوی جوان شتافت سر اورا از تن جداکـرد قلبش را از بدن درآورد و آنرا بـه چهارگوشهٔ دشت پراکنده نمود .

---

از جملهٔ داستانهائی‌کـه دیدن انگشتر یا نشانی پدر موجب شناسائـی می‌گردد و به خونریزی نمی‌انجامد دو داستان ذیل را نقل می‌کنیم . هر دو داستان مربوط به اواخر قرن دوازدهم و اوایل قرن سیزدهم است .

### قصهٔ دون

دون شوالیهٔ نامداری بود و در ادنبورگ با دختری ازدواج‌کرد . اما صبح روز چهارم سوار براسب شد وچون دوری از وطن را نمی‌توانست تحمل نماید با همسر خود وداع‌کرد. قبل از جدائی انگشتری به زن دادکه آنرا به انگشت پسرشان بنماید .

از زن پسری به دنیا آمدکه رشید و جوانمرد و پهلوان بود و آوازهٔ سلحشوری او همه جا پیچید . سالهاگذشت . پسر به‌جستجوی پدر خود بـه انگلستان رفت ودر آنجا پدر وپسر بدون آنکه یکدیگر را بشناسند درنبردی بهم درآویختند . دور اول نبرد بدون نتیجه پایان یافت . در دور دوم دون که شکست خودرا نزدیك می‌دید از رشادت جوان تعجب‌کرد و از او خواست که انگشتر خودرا بدو نشان دهد . با دیدن انگشتر وی پسر خود را شناخت اورا درآغوش‌گرفت و با یکدیگر به ادنبورگ بازگشتند .

### داستان میلون[1]

میلون پهلوانی رشید و نام‌آور بود. دختر حاکم آن ناحیه که آوازهٔ رشادتهای او را شنیده بود در دام عشقش‌گرفتار آمد . به وی پیغام فرستاد و پهلوان را بهسوی خود خواند. از ثمرهٔ عشق آنان پسری به دنیاآمد. میلون پسرش را نزد خواهرمحبوبه برد و به او سپرد . سپس انگشتری به‌گردن او

---

1— Die Lais der Marie de France, Karl Warnke 1885

آویزان کرد و نامه‌ای برای او نوشت و از خواهر معشوقه خواست که وقتی پسر بزرگ شد انگشتر را به دست او کند و نامه را به او بدهد .

میلون به دنبال حادثه‌جوئی ازدیاری به‌دیار دیگر رفت و محبوبه‌اش با شخص دیگری ازدواج کرد . پسر بزرگ شد و با انگشتر و نامهٔ پدر به‌جستجوی او پرداخت . درهمین احوال آوازهٔ رشادتهای اوآنچنان همه جا را فرا گرفته بود که میلون پهلوان آرزوئی جز مصاف با این پهلوان جوان و شکست‌دادن او نداشت .

در ملاقاتی که بین دو پهلوان دست می‌دهد بدون آنکه یکدیگر را بشناسند به نبرد می‌پردازند . میلون مغلوب می‌شود و در همین حال با دیدن انگشتر پسر خود را می‌شناسد. پدر وپسر خوشحال و شادان به نزد مادرخود که شوهرش وفات یافته است باز می‌گردند و باخوشی و خرمی روزگار می‌گذرانند .

دکتر فریدون وهمن
(دانشگاه کپنهاگ)

**حاسد**

از حسد تا اهلم از گویند بدی
زان بود کز من به دل درد یستش
حاسدان هستند و ما را باك نیست
بی‌هنر آن کس که حاسد نیستش
(ابن‌یمین)

**علت دیدار دوستان**

پیش ازین گر دوستی رفتی به پیش دوستی
بهر آن رفتی که تا از زندگانی برخورند
وین زمان نزدیك یکدیگر برای آن روند
تا دمی با هم غم ایام دون پرور خورند
(ابن‌یمین)

# بازی با حروف در شعر

همه‌کس در گفتن و نوشتن با حروف بازی می‌کند ، و گفتن و نو
چیزی جز این نیست که با حروف بازی می‌کنیم واز پیوستن آنها به‌یک
واژه می‌سازیم واز واژه‌ها جمله درست می‌کنیم وآنچه را در اندیشه و ذهن
بوسیلهٔ آنها آشکار می‌سازیم .

این بازی با حروف به‌معنی عام وعادی ورایج است، اما انواع دیگ
از استفادهٔ از حروف در شعرهست که حقیقةً بازی با حروف است زیرا
با فکر وتأمل بسیار از حروف بریده وپراکنده معنی ومفهوم خاص بهو
می‌آورد وقبل ازاینکه به‌شکل خاص‌تر این بازی، که مقصود اصلی این
است، بپردازیم به‌چند نوع از آنها اشاره می‌کنیم .

ساختن ماده تاریخ با حروف مقطع وپراکنده نوعی بازی باحروف
و ظاهراً قدیم‌ترین مـاده تاریخ فارسی از مسعود سعد سلمان شاعر قرن
هجری‌است که در تفویض حکومت هندوستان به سیف‌الدوله محمودبن‌ابر
گفته است (۲) به این شکل :

که پادشاهی‌صاحبقران‌شود به‌جهان چوسال هجرت بگذشت تی وسین‌وس

که ت مساوی ۴۰۰ و س مساوی ۶۰ و ج مساوی ۳ بنابراین ..
مساوی ۹ مـی‌شود و آنچه خواسته ۴۶۹ هجری است . و از اینگونه ح
حروف به حساب ابجد یا جمل در ادب فارسی فراوان است و خاقانی از
حساب نوع دیگری هم استفاده کرده‌است به‌این شکل :

ملك چو تیغ تو یافت یك دو شود کار او

شصت به سیصد رسید چون سه نقط یافت

---

۱ ــ کتاب موادالتواریخ حاج حسین‌نخجوانی ص ه ، دیوان مسعود سعد ص ۳۲۳

ودرست است زیرا س به‌حساب ابجد ۶۰ است اما اگر سه نقطه یافت و ش شد به‌حساب ابجد مساوی ۳۰۰ می‌شود .

بدیهی است گذشته ازحروف، کلمات هم درماده تاریخها به‌کارمی‌آیند، به شکلی که درشعر آمده ، یا با زیاد و کم‌کردن یك یا دو حرف ، و اکنون صحبت از این موضوع نیست ' درهرصورت آن نیز ترکیب حروف است.

گونه‌ای دیگر از استفادهٔ حروف درشعر آنست که موشح گفته می‌شود و آن چنان است که حروف اول شعرها را که با یکدیگر ترکیب کنند نامی بدست می‌آیدکه شعر موشح به‌نام او ساخته شده مثلاً در این رباعی که به‌قول صاحب‌المعجم(۱) رشیدگفته است حرف اول هر مصراع که بهم پیوندد نام محمد بدست می‌آید :

معشوقه دلم به تیر اندوه بخست — حیران شدم و کسی نمی‌گیرد دست
مسکین‌تن‌من زپای‌محنت شد پست — دست غم دوست‌پشت صبرم بشکست

گاهی هم در یك غزل موشح حروف مصراع‌های اول تشکیل یك نام می‌دهدکه غزل موشح به نام اوست . ازاین‌گذشته بازی شکل‌دیگری نیزدارد و آن معماسازی است که از قرن نهم بیشتر رواج یافته و بازار آن در قرن دهم و یازدهم بسیار گرم شده‌است ، واگر بخش‌سوم تذکرهٔ نصرآبادی (۲) را نگاه کنید می‌بینید که به‌نام هر پرنده وچرنده و خزنده معما دارد، و او این قسمت کتابش را برای جمع‌آوری همین معماها که بیشتر زادهٔ بی‌خیالی وبیکاری شاعران بوده، تألیف کرده‌است . و این‌بازی باحروف درمعما بحدی است که اصلاً از صورت شعر خارج می‌شود و به محاسبات ریاضی و حسابهای پرطول وتفصیل شباهت پیدا می‌کند . برای مثال این معما به نام خیام از آن کتاب نقل می‌شود (۳) :

چیزی نماند در ره دین شیخ ساده را — جز دامن ردا که کند صاف باده را

چون شیخ بی چیز شود خا ماند چه چیز، شیئی است ودامن ردا ، الف است و از باده می مرادست و هرگاه می را از دامن صاف کنند صاف می‌که «میم» است به‌زیر«الف» خواهد بود ودرد می که «یا» ست بر بالای «الف» .

این رباعی هم در آن کتاب (۴) به نام هدهد از مجد همگر نقل شده است

۱- ص ۲۹۰ چاپ آقای مدرس رضوی ونیز ص ۶۰ حدائق‌السحر رشید وطواط
۲ - تذکرهٔ محمدطاهر نصرآبادی در ۱۰۸۳ هجری قمری تألیف شده و در شرح حال شاعران دورهٔ صفویه است.
۳- ص ۵۵۳ بخش سوم ۴- ص ۴۹۶

مرغی که به کوه جای گیرد یا دشت نامش به حساب جمله آمد ده و هشت
هر چار حروف نامش ار قلب کنی هرچند که هژده است حالی ده گشت

که هدهد به‌حساب ابجد یا جمل هجده می‌شود زیرا ه مساوی ۶ و د مساوی ۳ است و هد مساوی ۹ و هدهد برابر ۱۸ است اما مقلوب حروف آن ده ده می‌شود اینست که می‌نویسد حروف آنرا اگر قلب کنی هرچند که هژده است (به‌حساب جمل) حالی ده می گردد .

بازی با حروف گونه‌های دیگری نیز دارد که شاعران به انواع آن دست زده و از هیچ یك نگذشته‌اند مثلاً آوردن کلمه‌ای به تصحیف یا تحریف یا قلب و همچنین آوردن یك حرف خاص در شعر دراشعار شاعران فراوان دیده می‌شود چنانکه سعدی در حکایتی از بوستان از باب دوم بوسه به تصحیف می‌خواهد که توشه می‌شود و می گوید .

مرا بوسه ، گفتا به تصحیف ده که درویش را توشه از بوسه به

گاهی دریك یاچند بیت تمام حروف متصله یا منفصله راآورده وگاهی شعری ساخته‌اند که‌با تغییر نقطه وتصحیف عبارت‌تغییرمی‌کند ومدح به‌صورت ذم درمی‌آید ، واین بیت ازحروف مقطعه ترکیب یافته (۱) :

زار و زردم ز درد آن دلدار درد دلدار زرد دارد و زار

وبالاخره شاعری مانند سیفی نیشابوری تمام حروف الفبا را دریك بیت آورده وفقط لام را تکرار کرده است (۲) :

اثر وصف غم عشق خطت ندهد حظ کسی جز بضلال

اینها اشاراتی است به بعضی از گونه‌های بازی حروف در شعر فارسی که موضوع اصلی این مقاله نوعی دیگر از آنهاست وقبل از اینکه به‌آن‌اشاره کنیم به‌نظر رسید که شیوهٔ حروفی یا لتریسم که آقای دکتر خانلری در شمارهٔ هشتم دورهٔ هفدهم گفتگوئی کوتاه ازآن کرده بودند ، نوعی بازی باحروف است بااین تفاوت که‌از آن بازی‌هیچ معنی به‌دست نمی‌آید حتی به اندازه‌ای که از بازی شاعران فارسی گوی نتیجه می گیریم ، ودرهمان مقاله نمونه‌هائی که از شعر«لتریسم» نقل کرده‌بودند با این اشاره بودکه :« چون خوشبختانه کلمات آنها معنی ندارد زحمت ترجمه ازگردن ما ساقط شده‌است »(۳)

اما آنچه دراین مقاله بیشتر مورد گفتگوی ماست ، معانی و ترکیبات و تشبیهاتی است که شاعر از حروف و شکل آنها ، یا رسم‌الخط خاص آنها

---

۱ــ شعر وادب فارسی تالیف آقای زین‌العابدین مؤتمن ص ۲۲۶
۲ــ همان کتاب و همان صفحه
۳ــ مجلهٔ سخن شمارهٔ ۸ دورهٔ ۱۷ ص ۷۳۳

درمی‌آورد مانند آنکه قامت یار را به الف مانند می‌کند ، در شعر حافظ :

نیست برلوح‌دلم جز الف قامت‌یار　　　چه‌کنم حرف‌دگر یاد نداد استادم

یا تشبیه زلف به‌جیم از رودکی :

زلف ترا جیم که‌کرد آنکه او　　　خال ترا نقطهٔ آن جیم کرد (۱)

واین دقت در تشبیه وترکیبهای خاص از حروف وبازی با آنها میان قرن ششم تا نهم بیشتر رواج دارد و از این شاعران ، باز شاعران قرن ششم هجری این تشبیه‌ها وترکیبها را زیادتر از دیگران دارند ؛ واکنون‌به‌بعضی از آنگونه تشبیهات وترکیبات اشاره می‌کنیم .

خاقانی‌در ستایش حضرت رسول می‌گوید (۲).

آن ب و ت شکن که به تعریف او گرفت
هم قاف و لام رونق و هم کاف و نون بها

که ب و ت مقصود بت ، و قاف و لام یعنی قل اشاره بـه « قل‌هوالله‌احد » و کاف و نون یعنی کن که اشاره به « کن فیکون» و باتوجه به آیهٔ قرآن جهان مراد است .

باز درقصیدهٔ مسیحیت اینگونه گفته است (۳) .

چنان استاده‌ام پیش و پس طعن　　　که استاده است الفهای اطعنا

وجود را دربرابر طعن وسرزنش دشمنان به دو الف اطعنا مانند کرده وبه قول مینورسکی‌که این قصیده را ترجمه و شرح کرده ، این یکی از خیالی‌ترین تشبیهات خاقانی است (۴)

ودریك قصیده ترکیب دوحرف رادرنظر گرفته واینگونه گفته‌است (۵) :

عیب شروان مکن که خاقانی　　　هست ازآن شهرکابتداش شراست
عیب شهری چرا کنی‌به دوحرف　　　کاول شرع و آخر بشر است
جرم خورشید را چه‌جرم بدانك　　　شرق‌وغرب ابتداش‌راست‌و غراست
گرچه‌اول غر است‌حرف غریب　　　مرد نامی غریب بحر و براست
چه کنی نقص مشك کاشغری　　　که غر آخر حروف کاشغر است
گر چه هست اول بدخشان بد　　　به نتیجش نکوترین گهر است
نـه تب اول حـروف تبریز است　　　لیك صحت رسان هرنفر است

---

۱ــ احوال وآثار رودکی ج ۳ ص ۹۸۸
۲ــ دیوان خاقانی به تصحیح نگارنده ص ۴
۳ــ دیوان خاقانی ص ۲۵
۴ــ تعلیقات دیوان خاقانی به قلم نگارنده ص ۹۸۰ وترجمهٔ رسالهٔ مینورسکی درفرهنگ ایران زمین سال ۱۳۳۲ ، از دکتر زرین کوب
۵ــ دیوان ص ۶۸

ودر جای دیگر گوید (۱) :

عید افسر است برسر اوقات بهرآنك  شبهی‌است عین عید ز نعل تکاورش

چون‌عین عید نعلش‌وزنقش گوش‌وچشم  هاء مشقق آمد و میم مدورش

واین هاء مشقق را در تحفةالعراقین نیز گفته است (۲) :

از های مشقق هوایش  دو حلقه کنم زخاك پایش

و هاء مشقق ، هائی‌است درخط ثلث‌که مدی میان دوچشم ها فاصله باشد، گویا که شق‌آن ها به فصل آن مد باشد .

جای دیگر اینطور می‌گوید (۳) :

نزد رئیس چون الف کوفی آمدم  چون دال سرفکنده‌خجل‌سارمی‌روم

برعین‌غین گشته‌زخجلت زعین‌مال  چون‌حرف‌غین‌بین که گرانبارمی‌روم

اکنون به شعر نظامی گنجوی می‌پردازیم که از اینگونه ترکیبات و تشبیهات حرفی دارد ، چنانکه در مخزن الاسرار در نعت رسول اکرم می‌گوید (۴) .

تختهٔ اول که الف نقش بست  بر در محجوبهٔ احمد نشست

حلقه حی را کالف اقلیم داد  طوق زدال وکمر از میم داد

لاجرم اویافت ازآن میم‌ودال  دایرهٔ دولت و خط کمال



وبعد گوید :

گوش جهان‌حلقه کش میم اوست  خود دو جهان حلقهٔ تسلیم اوست

و یك‌بیت بعد می‌گوید :

امی گویا به زبان فصیح  از الف آدم و میم مسیح

همچو الف راست به‌عهد ووفا  اول و آخر شده بر انبیا

اتفاقاً موضوع الف ، دال ، میم یعنی آدم در شعر دیگران هم هست ، چنانکه خاقانی می‌گوید (۵) :

به یك قیام و چهار اصل و چهل صباح که هست

از این سه معنی الف ، دال ، میم بی اعراب

که منظورش آدم است که از چهار اصل در چهل صبح گلش سرشته شد و با یك قیام ازجای برخاست .

مولوی هم اینگونه‌بازیهای باحروف دارد ازجمله درکلمهٔ مؤمن اینطور

---

۱ــ ص ۴۲۵

۲ــ تحفةالعراقین خاقانی چاپ دکتر یحیی قریب ص ۲۴۸

۳ــ دیوان خاقانی تصحیح نگارنده ص ۸۹۸

۴ــ مخزن‌الاسرار چاپ وحید ص ۱۲

۵ــ دیوان خاقانی ص ۵۱

گفته است : (۱)

مؤمنش خوانند جانش خوش شود / ور منافق ، تیز و پر آتش شود
نام او محبوب از ذات وی است / نام این مبغوض از آفات وی‌است
میم و واو و میم و نون تشریف نیست / لفظ مؤمن جز پی تعریف نیست

جامی شاعر قرن نهم هجری ، نیز درچند جا به حروف پرداخته واز آنها به‌نوعی درشعر استفاده کرده استودرمثنوی سلسلة‌الذهب مخصوصاً اشارات حرفیه دارد وچون به بسم‌الله می‌پردازد اینگونه می گوید (۲) :

تا که از بسمله است حرف نخست / بر بواقی از آن ترفع جست
که ز رفعت گذشت و خفض گزید / به چنین رفعتی ز خفض رسید

وچند بیت بعد می گوید .

عامل اندر حروف بسمله نیست / غیر بی از حروف عامله نیست

وبعد گوید :

بی که بنشست در مقام الف / چون خلیفه بجای مستخلف

ومنظور آنست که ب در اول اسم آمده و به جای الف اسم نشسته و جانشین‌آن شده است وبه‌این جهت می گوید .

طوق قد الف ازین معنی / می‌نماید کنون زصورت بی
ورنه بی در مواضع دیگر ۳ / منخفض بود و نافراخته سر

وپس ازآن دربارهٔ الف اینطور گفته است:

الف اسم پیشتر از تا / بود بسیار ظاهر و پیدا
بی چو آمد پدید ، الف‌در بسم / مختفی گشت‌همچوجان‌درجسم

وآنگاه به افتادن واز بین رفتن الف در بسم‌الله اینگونه اشاره کرده است :

اینت آن سر که سایلی آگه / از نبی در حروف « بسم‌الله »
چو ز نابودن الف پرسید / گفت شیطانش از میان دزدید

**ضیاءالدین سجادی**

فروردین ماه ۱۳۴۷

۱ـ مثنوی دفتر اول
۲ـ هفت اورنگ چاپ مدرس گیلانی ص ۸۱

# وامق و عذرای عنصری

ابوالقاسم حسن عنصری شاعر معروف وملك‌الشعرای دربار سلطان‌محمود (متوفی ۴۴۱ ه . ق . ) سه‌داستان ـ که ظاهراً هرسه عاشقانه بود ـ به‌نظم آورده است. این سه‌داستان عبارتند از: وامق وعذرا ـ سرخ‌بت و خنگ‌بت ـ شادبهر و عین‌الحیوة .

این داستان‌ها در عصر غزنوی شهرت داشته تا آنجا که در فهرست آثار ابوریحان‌بیرونی‌این سه‌داستان باعنوان عربی یادشده وابوریحان‌می‌گوید درجزء کتاب‌هایی‌که برای سرگرمی و وقت‌گذرانی نوشته‌ام وامق وعذرا وحدیث صنمی البامیان ( داستان دو بت بامیان ) که آنها را به‌فارسی سرخ‌بت وخنگ‌بت‌گویند وقسیم‌السرور ( شادبهر) وعین‌الحیوة است.

بنابراین علاوه برخبری که ازنسخه‌های منظوم عنصری در دست داریم، می‌دانیم‌که ازاین سه‌داستان یك‌تحریر منثور هم (ظاهراً به‌زبان عربی ) به‌انشاء ابوریحان بیرونی وجود داشته است

متأسفانه‌امروز هیچ‌یك‌ازاین سه‌داستان‌در دست‌نیست؛ ونه‌تنها منظومه‌های عنصری بلکه تحریر ابوریحان نیز از میان رفته است ( و این امر گویا بدان علت بوده‌که درآن عصر خواندن ونوشتن مختص اهل علم و «خواص» بوده واین گروه نیز به‌خواندن‌واستنساخ قصه و داستان، رغبتی نمی‌نموده‌اند). تنها آثاری که ازاین داستان‌ها باقی‌مانده، یکی نام آن‌ها درکتاب‌های ادب وتذکره‌هاست و دیگری بیت‌هایی پراکنده ازاین منظومه‌ها در فرهنگ‌ها وسومی خلاصه‌ای‌که از بعضی ازاین داستان ها ـ یاقسمتی ازآن‌ها ـ درداستان‌های عوامانه آمده ، یا اشارتی که دراین‌گونه‌کتاب‌ها بدین سه‌داستان رفته‌است .

دومنظومه ازسه منظومهٔ عنصری دربحر متقارب وسومی دربحر خفیف‌سالم مخبون مقطوع ( بحرهفت پیکرنظامی وحدیقه ) سروده شده‌است وتاچندی پیش فقط می‌دانستیم‌که وامق وعذرا دربحر متقارب‌مثمن محذوف یامقصور سروده شده است ( زیرا بیت‌هایی‌که نام وامق یاعذرا درآن آمده وبه‌یقین از وامق و عذرا بودهٔ درفرهنگ‌ها ثبت شده بود وتردیدی باقی نمی‌گذاشت‌که وامق وعذرا دربحر

متقارب سروده شده‌است) اما نمی‌دانستیم که ازدو مثنوی دیگر (سرخ‌بت وخنگ بت وشادبهر وعین‌الحیوة) کدام دربحر متقارب وکدام دربحر خفیف سالم‌مخبون مقطوع سروده شده‌است. این‌مشکل پس ازطبع و انتشار ترجمان‌البلاغه حل شد و محمدبن‌عمررادویانی مؤلف آن دوبیت از مثنوی سرخ‌بت و خنگ‌بت را بـا تصریح‌نام مأخذ آن درکتاب خویش ثبت‌کرده واین دوبیت دربحر متقارب‌سروده شده‌است. بنابراین‌امروز به‌یقین‌می‌توان‌گفت که وامق وعذرا وسرخ‌بت وخنگ بت دربحر متقارب وشادبهر وعین‌الحیوة دربحر خفیف سالم‌مخبون مقطوع است.

روایت رادویانی درترجمان‌البلاغه چنین است:

«به‌داستان خنگ‌بت وسرخ‌بت اندر وصف لشکر عنصری‌گوید:

همه نام‌کیشان به پرخاش مرد  دل خنگ جوی و بسیج نبرد
همی توختند و همی تاختند  همی سوختند و همی ساختند»

(ترجمان‌البلاغه /۸٦)

شصت بیت پراکنده از شادبهر وعین‌الحیوة نیز درمقدمهٔ دیوان عنصری (چاپ آقای دکتریحیی قریب) ازروی فرهنگ‌ها گردآوری شده‌است (و شاید با استقصا بتوان بیت‌های بیشتری ازاین منظومه به‌دست آورد) واین است بیتی چند از آن.

چون بیامد به وعده بر سامند  آن کنیزک سبک رسـام بلند
به رسن سوی او فـرود آمد  گفتی از جستنش درود آمد
جان سامند را به‌لوس گرفت  دست وپای‌وسرش‌به‌بوس‌گرفت
نکند میل بـی هنر به هنر  که بپیوسد ز زهر طعم شکر؟
فعل آلوده گوهـر آلایـد  از خم سرکه، سرکه پالاید
هـرکه را راهبر زغن باشد  گذر او به مرزغن باشد [1]

(دیوان عنصری به تصحیح دکتریحیی قریب، مقدمه کد، که)

در اسکندرنامهٔ منثورقدیم(چاپ بنگاه‌ترجمه ونشرکتاب به‌تصحیح آقای ایرج افشار) ونیز در داراب‌نامه ابوطاهر طرسوسی (چاپ بنگاه ترجمه ونشرکتاب به‌تصحیح استاد دکتر ذبیح‌الله‌صفا) اشارت‌هایی به وامق و عـذرا و سرخ‌بت وخنگ‌بت رفته است.

در داراب نامهٔ طرسوسی، سرگذشت عذرا دریکی ازحوادث داستان، با سرگذشت‌چند تن‌از زنان داستان داراب‌نامه پیوند می‌یابد، وعذرا داستان‌زندگی خویش را برای زنانی‌که همراه او به اسارت افتاده وفروخته شده‌بودند، بـاز می‌گوید وبدین‌ترتیب قسمتی ازداستان وامق وعذرایی‌کـه عنصری به‌نظم آورده بود- با نهایت اختصار- روشن می‌شود.

خلاصهٔ آن قسمت ازسرگذشت وامق وعذراکه در داراب‌نامه بدان‌اشارت رفته‌بدین شرح‌است:

---

۱ - پنهان نماندکه این بیت‌ها هریك به‌عنوان شاهد لغتی مهجور و مشکل در فرهنگ‌ها ثبت شده‌است و بنابراین نمی‌تواند نمایندهٔ واقعی سبك کتاب اصلی باشد، زیرا بیت‌هایی که ساده و روان و ازلغات دشوار عاری بوده طبع در فرهنگ‌ها نیامده‌است.

بازرگانی برده‌فروش سطهرون‌نام که کارش خرید کنیزکان و فروختن آنان بشاهان و بزرگان بود هفتاد کنیزک را بچهار کشتی نشانده سفر آغاز کرد و در طول راه بجزیره‌ای رسید که پیش از این کشتی‌بانی زنی طمروسیه نام را بدان جا برده بود .

طمروسیه عاشق داراب بود و زنکدیسا زن داراب اورا ازحسادت بدریا افکنده بود. این ملاح طمروسیه را نجات داده بجزیره آورده بود. بین سطهرون بازرگان وطمروسیه جنگی واقع شد که سطهرون در آن بهلاکت رسید و کنیزکان او بین قاتلانش قسمت شد. طمروسیه وچهار کنیزک دیگر سهم مردی یونانی بنام هرنقالیس شدند که مردی خدای‌ترس و از فیلسوفان و شاگردان افلاطون بود . پس از دو سال ازگشت روزگار زنکدیسا زن داراب نیز باسیری افتاد واورا به بازرگانی فروختند واین بازرگان وی‌را به هرنقالیس بامانت سپرد بعضی از این کنیزان شب و روز می‌گریستند. یکی ازآنان عذرا بود که درفراق وامق اشک می‌ریخت و دو تن دیگر طمروسیه و زنکدیسا بودند که از جدایی داراب اندوهگین بودند شبی هرنقالیس علت گریهٔ آنان را سؤال کرد . طمروسیه در برابر از هرنقالیس سؤالی کرد وچون بتفصیل جواب شنید طمروسیه وی‌را گفت اکنون از ما سه‌تن که را می‌فرمایی تا سرگذشت خود را بگوید؟ هرنقالیس گفت، تو فصیح‌تری بگوی . طمروسیه گفت ، نخست این کنیزک بگوید که شب و روز می‌گرید و اشارت به عذرا کرد. خلاصه، عذرا درسخن آمد وچنین آغاز گفتار کرد،

« بدانید که مرا پدری بود پادشاه یونان زمین، روزی بامادرخویش رفتم بزیارت هیکل ، که درجزیرهٔما هیکلی بزرگوار بود. چون ازهیکل بیرون آمدم برنایی دیدم نیکو روی، هنوز خط هموار نکرده بود. من بیک دیدار بر وی عشق آوردم و ندانستم که او کیست . اوخود خویش ما بوده است . ازما سؤال کرد و چیزی خواست. مادرمن اورا چیزی نداد ولیکن وعده کرد که بفرستم. چون به قصر آمدیم اورا فراموش گشت،من شرم داشتم مادرخود را یاددادن، حدیث آن هیکل افکندم که ای مادر چنین زیارتگاهی که درجزیرهٔ ماست هیچ‌جای نیست. مادر مرا ازآن برنا یادآمد درساعت کس فرستاد واورا بخواند و بیاوردند و پیش پدرم بردند. اورا برکشید که کودکی فرهنگی بود.چوگاهی‌چند براین بگذشت من در مجلس شراب بااین‌کودک می‌نشستم تاشبی برخاستم و به نزدیک او رفتم . مرا استادی بود، آن استاد بیامد و با مادرم بگفت که دختر تو چنین می‌کند و مادر مرا بخواند و ملامت کرد . من گفتم ای مادرخانهٔ شرم مرا عشق این‌کودک گرفته است اگر مرا به وی ندهی من‌خویشتن را هلاک کنم. مادرم چون این‌شنید باپدرم بازگفت. تدبیر آن کردند که مرا به وی دهند. دراین میان مادر من بمرد وپدرم ازآن رأی برگشت ومرا بهوی نداد. درماتم بودند که پدر مرا دشمنی پیدا شد، پدرم بجنگ رفت . پدر مرا بگرفتند وبر دار کردند وتخت پدرمن به بیگانه رسید وآن‌کودک را و مرا بگرفته وبنده کرد وخواست مرا بدست آورد. من فرمان وی‌نکردم ومرا بیاوردند وبفروختند وبه بندگی گرفتار شدم وامروز چهار سال است که شب وروز می‌گریم. هرنقالیس گفت زهی بزرگ‌همتی که ترا

درپیش آمده است وچندین گاه بر آمد وعشق تو هنوز کم نشده است. هرنقالیس نگریست بر وی و گفت ، این کودك را نام می‌دانی؟ گفت، دانم. هرنقالیس گفت ، چه نام است؟ گفت، وامق. هرنقالیس گفت تو عذرایی دختر فلقراط ملك، ترا آزاد کردم از بهر یزدان را عزوجل که آزاد را نتوان بنده کردن تا ترا بردارم و به نزدیك وامق برم ، عذرا هم اندرساعت ازآن شادی بخندید و روی را گلگون کرد، ودرآن ایام نخندیده بود، طمروسیه ازشادی پیش عذرا آمـد وبگریست وسر اورا در کنار گرفت وگفت ، چرا چندین گاه نگفتی که من کیم؟ تا ترا نیکوداشتمی؟... »
( داراب نامهٔ طرسوسی ، ۲۰۴ — ۲۱۰ )

***

درباب داستان خنگ بت و سرخ بت هم این شرح در اسکندرنامه آمده است :

« پس شاه ازآن پیرباز پرسید که درفرغانه گذرکردم دو صورت دیـدم آنجا که کرده بودند یکی را نام خنگ بت ودیگری را سرخ بت و دوگـور آنجا نهاده، مرآن عجب آمد شماهیچ ازاحوال آن بتان دانید ؟ »

« گفتند شاها ایـن معروف است و این حادثه در ایـن شهرافتاده بود ، وآن گور دوعاشق است که در فراق بمردند و قصهٔ ایشان دراز است . یکی پسر شاه مصر بود و یکی دختر شاه این ولایت ما بود ، پادشاهی که از پدران این خاقان بودکه بر دست شاه کشته شد، واین قصه حلاوت ندارد و عنصری به نظم آورده است ومعروف است. دراین جا ننوشتیم تااز داستان اسکندر بازنمانیم »، (اسکندر نامه ، ۲۸۸ — ۲۸۹)

* * *

اشارت مختصری نیز در دوجای همین اسکندرنامه به داستان شادبهر و عین‌الحیوة رفته است وجای تأسف است که مؤلف کتاب به عذر بازنماندن ازاخبار اسکندر یا احتراز از دراز شدن کلام از یادکردن آنها خودداری کرده و این داستان‌ها که در روزگار تألیف اسکندرنامه (نیمهٔ قرن ششم) شهرت داشته ، به حیرت برباد آمده است ؛ درهرحال این است اشارت های اسکندرنامه به داستان شادبهر وعین‌الحیوة :

«پس روز دیگر بامداد پیر بیامد وشاه (=اسکندر) اورا پیش اراقیت (=زنی از نسل پریان که زوجهٔ اسکندر بود) برد. اراقیت گفت اورا بگوی تا چه داری از اخبار عین‌الحیوة وانداختن مرغ کیسه برسینهٔ شادبهر که صورت عین‌الحیوة در آنجا بود و قصهٔ نقاش و صفت عشق ایشان ، و این داستان سخت معروف و مشهور است وحکیم عنصری آن را نظم داده است واغلب مردم به‌یاد دارند . ماترك کردیم تااز حکایت اسکندر بازنمانیم.»(۴۳۰-۴۳۱)

نیز:«وچون شب درآمد به‌سرحکایت عین‌الحیوة بازشد واراقیت این‌داستان نیك می‌داست ،با شاه می‌گفت وآن شب شاه بدین حکایت مشغول بود و گفته‌ایم که مارا مقصود ازاین کتاب داستان اسکندراست وآن داستان شادبهر و عین‌الحیوة خود مشهور است »(۴۳۶)

* * *

از وامق و عذرای عنصری برروی هم یکصد وچهل وسه بیت پراگنده در فرهنگ‌های فارسی وکتاب های ادب وبلاغت باقی مانده بودکه قسمت عمدهٔ آنها تک‌بیتی وبعضی دوبیتی و سه‌بیتی است وتنها یك قطعهٔ ۱۲ بیتی داردکه بیت‌های آن نیز پراگنده بوده و به‌حدس وتخمین از پی یکدیگر قرارگرفته و به صورت قطعه‌ای پیوسته درآمده است .

حال وامق وعذرا بدین‌گونه بود وظاهراً ازقرن هفتم هجری به‌بعد دیگر کسی ازجزئیات این داستان اطلاعی نداشت واز اشارت هایی‌که شیخ اجل سعدی به نام این عاشق و معشوق کرده‌است چنین بر می‌آید که از جزئیات داستان مطلع نبوده و به اجمال می‌دانسته که مردی وامق‌نام به زنی موسوم به عذرا عشق می‌ورزیده است .

اما چون نام این عاشق‌ومعشوق شهرت فراوان داشت ،گروهی از شاعران و نویسندگان ازشهرت آنها استفاده‌کرده و به نیروی تخیل خود داستانی ساخته و قهرمانان اول آن را وامق و عذرا نامیده‌اند. از این‌گونه «وامق وعذرا»های «جعلی» بیش‌از بیست‌نسخهٔ نظم ونثر در آثار ادب فارسی وترکی می‌توان یافت وما در پایان این گفتار از آنها صحبت خواهیم داشت . اما اکنون گفتگو از داستان عاشقانهٔ وامق وعذرای عنصری در پیش است

***

در حدود سی‌سال پیش ازاین پروفسور مولوی محمد شفیع استاد دانشمند فقید پاکستانی (اهل لاهور) نسخهٔ خطی کتابی عربی به نام الکتاب‌المختصرمن کتاب‌الوقف راکه «به‌خط قدیم در ربع‌اول سدهٔ ششم هجری استنساخ شده» ودوستی آن‌را بدو هدیه کرده‌بود ، به‌صحاف می‌سپارد تاجلد آن‌راکه فرسوده ومندرس شده بود تعویض کند .

صحاف وقتی جلد را از نسخهٔ خطی می‌شکافد ملاحظه می‌کند که در زیر روکش جلد به‌جای مقوا ( که ظاهراً در قرن ششم هجری کمیاب و گران‌بها و ساختن آن دشوار بوده است ) برگ‌های کاغذی که برروی آن شعرهایی به‌خطی قدیمی نوشته‌شده به‌کار رفته است . از این روی از دور ریختن کاغذهای لای جلد خودداری می‌کند وآن برگ هارا باکتاب جلد شده به استاد فقید می‌سپارد.

پروفسور محمدشفیع با نخستین نظر درمی‌یابدکه این برگ ها از وامق وعذرای مفقود شدهٔ عنصری است و قسمتی از یك گنجینهٔ گران‌بها به دست وی افتاده است . خوشبختانه برگ ها مربوط به اصل ومتن داستان بوده ، منتهی ، برروی یك برگ آن کاغذی دیگر چسبانیده و مردی صورت کتاب های خودرا برروی آن نوشته بوده است . برگ های دیگرنیز همه درنهایت فرسودگی بود. و برروی آن ها با دوخط متمایز ـ یکی کهن‌تر و زیباتر و دیگری جدیدتر و ناپخته‌تر ـ نوشته شده‌بود.کاغذها برروی هم۱۲ برگ بوده و بیست‌وسه صفحه نوشته داشته‌که هرصفحه حداکثر دارای بیست‌ویك بیت بوده و برروی بعضی از آنها بیش‌از سه‌چهار بیت نوشته نشده‌بود وبیشتر آنها چنان پاره وفرسوده و ریزریز

شده‌بود که از بسیاری بیت‌ها جز یکی دوکلمه ـ آن هم به زحمت ـ خوانده نمی‌شد!

با این‌حال مرحوم محمد شفیع مجموعاً از روی این برگ‌ها ۳۷۲ بیت ناقص یا کامل استخراج کرد وبدین ترتیب اکنون از این منظومهٔ از دست‌رفته پانصد وپانزده بیت به دست آمده‌است.

یافت شدن این برگ‌ها شادروان محمدشفیع را که مردی دانشور و دقیق وکنجکاو و با احتیاط بود برانگیخت که به کار تحقیق دراین منظومه روی آورد و همین باریك بینی و احتیاط او موجب شدکه تا پایان عمر تحقیق خویش را ادامه دهد ومقاله های متعدد به‌فارسی و اردو دربارهٔ آن منتشرسازد، اما به‌طبع و انتشار اوراق بازیافته توفیق نیابد!

پروفسور محمدشفیع چشم‌از جهان فروبست و«وامق وعذرا» ناتمام‌بماند، و اکنون سال‌ها پس از مرگ وی، نتیجهٔ تحقیقاتش در کتابی زیبا و آبرومند، به اهتمام فرزند و شاگردان و دستیاران و همکارانش انتشار یافته است. کتاب از «انتشارات دانشگاه پنجاب» است که وی خود روزی استاد کرسی ادب عرب همان دانشگاه بوده و پس از بازنشستگی از مقام استادی «مجدداً از طرف همان دانشگاه برای تشکیل دادن قسمت دائرةالمعارف اسلامیهٔ اردو دعوت شد و تا پایان حیات (۱۳۸۲ هـ. ق. -۱۹۶۳ م)ریاست قسمت مزبور وریاست هیأت‌مدیرهٔ آن را برعهده داشت.» (مقدمه، ص هـ)

مقدمات و مطالب فرعی کتاب به‌مراتب ازمتن آن بیشتر است. درمقدمه نخست شرحی به زبان اردو به قلم «ایس. ای. رحمن» ازاعضای عالی رتبهٔ دیوان عالی‌دادگستری‌پاکستان درتحت‌عنوان «تعارف» نوشته‌شده، آن‌گاه «سپاسگزاری» به‌قلم فرزند مؤلف احمد ربانی آمده و درآن از خدمات کسانی که در طبع و نشر این کتاب یاری و پایمردی داشته‌اند سپاسگزاری شده است. سپس «شرح مختصری دربارهٔ خدمات علمی علامهٔ فقید پروفسور دکتر مولوی محمد شفیع» است آن‌گاه فهرست تألیف‌ها ومقالات استاد آمده وبعد مقدمهٔ اصلی کتاب آغاز شده‌است

در مقدمه تحقیقی دقیق ـ تاحدی که مقدور بوده ـ درباب وامق وعذرای عنصری ومتن داستان صورت گرفته است وازآن بر می‌آید که «چون کسی نسخهٔ این مثنوی را که به‌گمان غالب در کتابت اقدم از «کتاب الوقف» بوده یعنی پیش از سنهٔ ۵۲۶ کتابت شده بود، فقط برای تجلید پاره کرده فقط یازده ورق متفرق و چند پارهٔ کاغذ آنرا به کار برده بود، ترتیب کتاب و تسلسل اجزای قصه بهم خورده و فهم مطالب در بعضی از موارد ... بغایت دشوار شده بود ... و این داستان به صورت کامل آن معلوم نشد و گویا از بین رفته است ...» (مقدمه: ۲)

با این حال در مقدمه این مطالب به تفصیل و با دقت مورد بحث قرار گرفته است.

الف ـ تاریخ قصهٔ وامق و عذرا تا زمان عنصری

ب ــ وامق و عذرای عنصری کی از میان رفت؟
ج ــ مثنوی وامق وعذرای عنصری و موضوع آن به دلالت یازده ورق آن که اکنون در دست است و به دلالت مآحذ دیگر .
د ــ مثنوی‌ها و داستان‌های متتبعان عنصری در این زمینه در ادوار مختلف که به زبان‌های مختلف وجود دارد .
ه ــ مختصات لسانی این مثنوی عنصری

در قسمت اول ( تاریخ قصه ) می‌خوانیم که به روایت دولتشاه سمرقندی وامق و عذرا را حکما به نام شاه انوشیروان جمع کرده‌اند و نسخه‌ای از این قصه پیش امیر عبدالله بن طاهر امیر خراسان (۲۱۳ تا ۲۳۰ ه. ق.) آوردند این اطلاع در صورت درستی آن ، افاده می‌کند که این قصه به زبان پهلوی در ابتدای سدهٔ سوم هجری موجود بوده است .. چون دولت شاه ذکر این قصه را به نام وامق وعذرا کرده است (دوکلمه وامق و عذرا هردو عربی است) بدیهی است این قصه در زمان عرب این نام یافت نه در عهد ساسانیان .

برطبق روایت ابن ندیم در الفهرست در نیمهٔ اول همین سدهٔ سوم هجری سهل بن هارون رامنوی دشت میشانی که حکیم و فصیح وشاعر بوده کتابی به نام الوامق و العذراء نوشت . آنگاه ابوریحان بیرونی ( متوفی ۴۴۰ ه. ق ) در فهرست آثار و مصنفات خود ( در کتاب الآثارالباقیه ) چنین آورده‌است ( به زبان عربی) :

آنچه از هزل ومسخرگی برای تنوع آورده‌ام ترجمهٔ قصهٔ وامق و عذراست و حکایت قسیم‌السرور ( = شادبهر ) و عین‌الحیوة و حکایت دو صنم بامیان (=خنگ‌بت وسرخ‌بت)

عنصری نیز درست معاصر با ابوریحان بیرونی است و به سالی پس از او ( ۴۴۱ ه. ق. ) وفات یافته‌است . به‌قول عوفی عنصری این داستان‌ها را به اسم خزانهٔ یمین‌الدوله تألیف‌کرده‌بود و «هریک گنج بدایع و خزانهٔ حکم و مستودع معانی دقیق و مجمع امثالی رقیق است سه آن سبب مطلوب عالمیان و مرغوب هنرمندان بود ». (لباب‌الالباب، چاپ لیدن، ۱ ، ۳۳)

استاد محمد شفیع می‌نویسد ، « اگرچه عنوانات سه مثنوی عنصری و سه ترجمه از معاصر وی بیرونی یکی‌است اما نمی‌دانیم‌که بین اینها رابطه چه بوده؟ متأسفانه چون همهٔ اینها از بین رفته حقیقت حال در معرض خفا مانده است » (مقدمه ، ۵)

در جزء دوم مقدمه ، مؤلف حدس می‌زند که وامق و عذرای عنصری در قرن هفتم و در روزگاری که شیخ‌اجل سعدی زمزمهٔ غزل سازمی‌کرده دیگر در دست نبوده است و شیخ از این داستان چیزی جز همین که این دوتن عاشق و معشوق بوده و به‌یکدیگر عشق می‌ورزیدند نمی‌دانسته‌است ونیز به طریق حدس و تخمین می‌گوید « به ظاهر چون این مثنوی ومثنوی‌های دیگر که عنصری‌برای خزانهٔ سلطان محمودغزنوی نوشته وچون غوریان انتقامجوی غزنین را غارتیدند و سوختند ، خزائن کتب نیز دچار آتش‌شد و بعضی نسخ که در دست‌مردم بود در

عهود تالیه بسبب تغییر در اذواق مردم دیگر استنساخ نشد. چنان که به نظر می‌آید قصهٔ این مثنوی ازحکایت های یونانیان مأخوذ است و با وجود حسن بیان عنصری اعلام قصه که خیلی نامأنوس بود تغییر نیافت ولهذا رواجی پیدا نکرد و بعضی مناظر بت‌پرستی که در قصه مذکور است صورتی پیدا کرد که شاید ملایم طبع مردم آن زمان نبود و مردم از این کتاب روی گرداندند و مثل چندین کتاب‌های دیگر اورا در طاق نسیان گذاشتند و مهجور ماند ، واین که اوراق یك نسخهٔ آن را کـه داریم از هم پاشیده و پاره‌پاره کرده برای مرمت نسخهٔ کتاب اوقاف القرآن به‌کار برده دلیلی‌روشن‌است برآنچه گفتیم». (مقدمه، ۹)

اما درباب اصل داستان « از بقایای اجزای مثنوی عنصری قریب به یقین‌است که اصل داستان یونانی بوده است . قهرمان و قهرمانهٔ قصه یعنی وامق و عذرا اقلا از زمانهٔ سهل‌بن هارون بهمین نام‌های عربی موسوم‌اند. اما نام‌های باقی افراد قصه و مواضع ، بـالاکثر نامها یونانی است ؛ و بعضی از این مواضع و افراد مربوط به‌تاریخ یونانیان ، مثلا شامس و فلقراط شاه .. که‌افاده می‌کند کـه موضوع این قصه یعنی وصال وامق و عذرا در آخرالامر با وجود هرگونه اشکالات و موانع ، عین موضوع آن رمان‌های هیلانی (یونانی) است‌که در سده های ابتدایی سنهٔ میلادی تصنیف‌شد . احتمال قوی است که این نوع حکایات‌را با تصرفات به پهلوی ترجمه کردند ، شاید از سریانی ، از این قیاس می‌توانیم بگوییم‌که اصل یونانی که داستان وامق و عذرا برآن مبنی بوده ممکن است به این واسطه به بغداد وتراجم آن به غزنین رسید » ( مقدمه ، ۱۰ )

* * *

اصل‌داستان عنصری، باآنچه طرسوسی در داراب‌نامه از وامق‌وعذرا آورده است چندان شبیه‌است‌که می‌توان گفت ابوطاهر طرسوسی‌درگفتارخود یا منظومهٔ عنصری و یا منبع و مأخذ وی را زیر نظرداشته‌است .

چنین به‌نظرمی‌آیدکه داستان وامق‌وعذرا واقعیت تاریخی داشته، یا دست کم داستان‌سرایان یونانی شخصیت های تاریخی را مـوضوع داستانی قرار داده باشند « محل آغاز داستان جزیره‌ای است خرد به‌نام ساموس Samos (درکتاب های اسلامی: شاموس)که در ایونیا Ionia واقع است به‌مسافت تقریباً یك میل از برآسیای صغیر ( و این همان ناحیه‌است‌که درزبان فارسی نام آن را به تمام سرزمین یونان داده‌اند )

« . درحدود ۵۳۵ ق م . شخصی به‌نام پولوقراطس Polycrates [1] پسر آئوس برجزیرهٔ ساموس مسلط شد درمثنوی وامق و عذرای عنصری نـام این شخص فلقراط است و عذرای این داستان دختر وی بود و وامق عاشق عذرا از خویشان وی »

« این فلقراط‌که از جملهٔ جباران ساموس به‌شمار می‌رود، به‌مشارکت دو برادرش . برجزیرهٔ مذکور فرمان‌روایی کرد . . بعد... فلقراط برادرکلان‌خود

۱ــ در زبان یونانی حرف y (او) مانند ou درزبان فرانسوی خوانده می‌شود و در زبان روسی فعلی هم این مصوت به‌همین شکل تلفظ می‌شود .

را قتل و برادر کوچك را از جزیره اخراج کرده به‌استقلال پادشاهی کرد. عروجش در اواخر عهدکورش ( متوفی ، ۵۲۶ ق م ) مؤسس سلطنت هخامنشیان بود و .. کورش دراین زمان بر آسیای صغیر نیزحکومت داشت و... چون شاه لد (لودیه) Lydia را شکست‌داد . در ساردس Sardis که شهری است در لد ، شخصی را که اوروستس Orostes نام داشت به عنوان حاکم آن ناحیه منصوب ساخت .

« اوروستس . هوس استقلال می‌پخت ومی‌خواست که فلقراط را در دام فریب خودآورده به‌اموال اومتصرف شود؛ دراین باب سعی‌ها کرده وبالاخره به‌حیله وتدبیر فلقراط را به‌دست‌آورده بر دار کشید ». ( مقدمه: ۱۴ ـ ۱۵ )

فلقراط شأن وشوکت فراوان داشت و سرپرست‌علم وادب ومشوق هنرمندان وصنعتگران بود وشاعران وحکیمان وهنرمندان را گرامی می‌داشت ازگویندگان مشهور دربار اویکی اناکرئون Anacreon بود که غزل‌ها و خمریه‌های‌اومعروف است ودیگری ای‌بوکوس Ibycus شاعر غزل‌سرا که شعرهایش را خوانندگان با هم‌آوازی و هم‌سرایی (کر) می‌خواندند

از حکیمان عهد این فرمانروا یکی فیثاغورس است که در ساموس از مادر زاد درعصر فلقراط سنگ‌تراشی و ظرف‌سازی و ساختن مجسمه‌های مفرغی در ساموس ترقی فراوان یافت و از جملهٔ مجسمه‌سازان معروف این‌عصر روئه‌کوس پسر فیلیوس Rhoecus son of philius بودکه گویند وی و پسرش کاتیودروس Gatheo - Catheodorus بنیان‌گذاران هنر مجسمه‌سازی مفرّغی بودند

علاوه براین‌ها به‌فرمان فلقراط هیکلی به‌نام خدای یونانیان موسوم به هیرا Hera بنا کرد. بنا به‌روایت اساطیر یونان زادبوم این‌خدا ساموس بود و یونانیان وی را نگهبان وسرپرست رابطهٔ زناشویی و نمایندهٔ زنان می‌دانستند این هیکل را روئه‌کوس طرح و بنا کرد هیأت آن مستطیلی‌بود به‌درازی ۳۴۶ و پهنای ۱۸۹ قدم ودرون این‌مستطیل مستطیلی دیگر داشت ومیان‌آن دوقطارهای ستون بود و این هیکل ساموس، از تمام هیکل‌هایی که به‌نام هیرا درسراسریونان بناشده‌بود عظیم‌تر بود وعنصری در داستان خود ازاین هیکل یاد می‌کند ( رك مقدمه ، ۱۶ ـ ۱۷ )

***

غرض از بیان این مقدمات آن بودکه ارتباط داستان وامق و عذرای عنصری باواقعیت‌های تاریخی روشن شود و دانسته‌آیدکه منظومهٔ عنصری یکسره زادهٔ تخیل داستان‌سرا نبوده‌است؛ ورنه باتوجه به‌تمام اسناد ومدارکی که‌در دست است باز تمام مطالب داستان روشن‌نیست ؛ و حتی نام اصلی ویونانی دو قهرمان اول داستان ــ وامق وعذرا ــ نیز به‌دست نیامده است.

آنچه در اوراق کشف شدهٔ پروفسور محمدشفیع ازاین داستان باقی ماندهٔ این حسن را داردکه به صورت قطعات به‌هم پیوسته از داستان‌است ومی‌تواند تا حدودی ارزش ادبی این‌منظومه را به‌دست دهد، وسبك شعر وسخن‌سرایی عنصری را دراین داستان بازنماید ، وچون فعلا این نمونه‌ها را می‌توان به‌عنوان قدیم ـ

ترین قطعات از یک‌داستان کهن عاشقانه درشعر فارسی به‌شمار آورد، تاحدی‌وضع توصیف‌ها وبیان حوادث را دراین‌گونه داستان‌ها شرح می‌دهد ونشان می‌دهد که پیش از ویس و رامین (اگرچه این داستان ازنظر زمانی بسیار متأخرتر از وامق وعذرا نیست چه درحدود سال۴۴۶ ه‍ ق. یعنی پنج‌سال پس ازمرگ‌عنصری سروده شده‌است) و داستان‌های پنج‌گانهٔ نظامی، این‌شیوه از سخنوری به چه پایه از تعالی رسیده بوده‌است.

هیچ‌یک از قطعات بازیافتهٔ وامق وعذرای عنصری بیش از دوازده تا سیزده بیت ندارد، گواینکه بعضی قطعات را می‌توان بایکدیگر پیوسته پنداشت ومصحح فقیدآن نیزکوشیده‌است تاحد مقدور مطالب را تنظیم‌کند و تقدم و تأخر قطعات را منظور دارد (دنباله دارد)

**محمدجعفر محجوب**

## اردی‌بهشت

به نام ایزد ، جهان همچون بهشت است
که خرم موسم اردی بهشت است

زمین از سبزه گوئی آسمان است
درخت از جامه پنداری فرشته است

به صحرا شو تماشا را سوی باغ
که روز بوستان و وقت گشت است

نه طوطی طرب را پای بسته است
نه طاووس چمن را پای زشت است

حریفان همچو نرگس مست خفته
کلاه از زر ولی بالین ز خشت است

فتاده مست عاشق در بر گل
قبا آنجا ، کلاه اینجا بهشته است

بهشت از نیست جای او ، مخور غم
بنقد امروز ، باری ، در بهشت است

(جمال‌الدین عبدالرزاق)

# تحقیق و ارزش‌یابی در سپاه دانش

هرسال عده‌ای ازسپاهیان دانش پس ازپایان دورهٔ نظام وظیفه بـه‌عنوان «آموزگار سپاهی» به‌خدمت رسمی وزارت آموزش وپرورش در می‌آیند انتخاب واستخدام آموزگاران سپاهی به‌وسیلهٔ یك سلسله امتحانها وارزش‌یابی‌های علمی که ازاستعداد و شایستگی آنان به‌عمل می‌آید انجام می‌گیرد. این ارزش یابی‌ها از دوسال و نیم‌پیش درمؤسسهٔ روانشناسی دانشگاه تهران زیرنظر نگارنده اجراء مـی‌شوند. تاکنون نزدیك سی‌هزارتن سپاهیان دوره‌هـای پنجم تا یازدهم در قسمت‌های مختلف‌این برنامهٔ ارزش‌یابی شرکت کرده‌اند ارزش‌یابی هده‌هزارتن ازآنان که سپاهیان دوره‌های پنجم تاهشتم بوده‌اند بکلی پایان یافته‌است منظور نگارنده دراینجا این است که بنابه‌عادت گزارش کار آخرین دوره‌ای که ارزش‌یابی‌آن انجام پذیرفته‌است منتشر گردد درگذشته نیزگزارشهائی نظیر این‌برای معرفی نتایج مربوط به‌دوره‌های پنجم‌وششم وهفتم تهیه شده‌اند[1] . اما درگزارش حـاضر دومقصود اساسی‌تر درنظر است، یکی نشان دادن اهمیت خاص برنامهٔ سپاه‌دانش ازلحاظ تربیت معلمان مورد نیازکشور است. این نکته‌ایست که عامـهٔ مردم و بعضی اهل فن بدان تـوجه‌کافی ندارند. آنچه از سپاه‌دانش بیشتر جلب توجه‌می‌کند وهمه ازآن آگاهند خدمت‌آموزشی و نظامی‌سپاهیان در دورهٔ‌سربازی است. امـا این خدمت موقتی‌است و برای آن‌عده ازسپاهیان دانش که پس‌از این دوره به‌سمت‌آموزگار رسمی استخدام می‌شوند وبرای نظام آموزشی‌کشور دوره‌ای مقدماتی به‌شمار مـی‌آید . عامل اصلی تأثیر پایدار سپاه‌دانش درتوسعهٔ تعلیم و تربیت، آموزگاران سپاهی هستند . بیان این‌مطلب ازلحاظ ارتباط آن بامسئلهٔ اساسی تربیت معلم وهمچنین از نظر نشان‌دادن هدف و اهمیت‌کوششی‌که برای انتخاب آموزگاران سپاهی به‌عمل می‌آید لازم می‌نمود زیرا درگزارشهای قبلی به تفصیلی‌که باید دراین‌باره توضیح داده نشده بود

مقصود دیگرنشان‌دادن راه وروش این ارزش‌یابی است.. مسایل علمی و

---

۱ــ به مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی شمارهٔ ۵۹ مهرماه ۱۳۴۶ ص ۱۱۴ ــ ۱۲۲ رجوع شود .

عملی این ارزش‌یابی شبیه مسایلی است که در هر امتحان یا ارزش‌یابی تحصیلی وروانی پیش می‌آید. بدین‌لحاظ شرح اصولی که در برنامهٔ ارزش‌یابی سپاهیان دانش از آن پیروی شده برای کسانیکه با این‌گونه مسایل سروکار دارند سودمند تواند بود. هدف ما در این کار این بوده‌است که شیوهٔ تشخیص شایستگی سپاهیان‌دانش را با قواعدعلمی روانشناسی وروانسنجی و آمارمنطبق سازیم و برای نظم وسرعت ودقت بیشتر از وسایل فنی وماشینی که امروز برای تحقیق علمی فراهم شده‌است بطور کامل استفاده‌کنیم از این اصول نظری وعملی بایدروزی در ارزش‌یابی‌های تحصیلی از دبستان تا دانشگاه وتاسنجش مهارتها درامور شغلی وصنعتی استفاده به‌عمل آید بی‌نظمی ونقائص اصولی راکه امتحانهای درسی و مسابقه‌های انتخاب افراد به‌آن دچار هستند می‌توان با روشهای علمی و وسایل فنی برطرف کرد شك نیست که احتیاجات روزافزون دستگاه آموزشی کشور از لحاظ تشخیص و هدایت و تربیت استعدادها را نمی‌توان مدت زیاد دیگر با روشهائی که در امتحان‌ها و مسابقه‌های فعلی به‌آن عمل می‌شود رفع کرد دراین‌باره نیز مانند سایر امور تربیتی باید لزوم تجدید نظردر سنت‌ها را پذیرفت و درفکر تحول و پیشرفت بود . چارهٔ وضع نابسامان امتحان‌های تحصیلی آنست که در این کار شرایط و شیوه‌های تحقیق علمی را به جای روش‌هائی که بدان عادت کرده‌ایم بنشانیم .

در برنامهٔ ارزش‌یابی سپاهیان دانش که اینك معرفی می‌کنم کوشیده‌ایم علم وفن امروزی‌را هرچه بیشتر به‌کار بندیم امیدواریم شرح این برنامه به‌عنوان نمونهٔ ارزش‌یابی علمی استعدادها مورد توجه مربیان کشور قرار گیرد .

## (۱)

## تأثیر سپاه دانش در تربیت آموزگاران کشور

به‌موجب متمم قانون تشکیل سپاه‌دانش وزارت آموزش وپرورش ازمیان سپاهیان هردوره عده‌ای راکــه ازجهات مختلف درخدمت سپاهیگری شایستگی نشان داده‌اند بـه خدمت دائمــی آمــوزگاری می‌پذیرد . پس سپاه دانش هم برنامه‌ای است برای مبارزه با بیسوادی به‌شیوه‌ای تازه‌که توسعهٔ تعلیمات پایه و عمومی را در دورافتاده‌ترین وکوچکترین نقاط کشور میسر کــرده ودر زمانــی کوتاه‌که از عمرآن می‌گذرد دست‌کم هفتصد هزار تن خردسال و سیصدهزار تن بــزرگسال را در روستاهای کشور از موهبت سوادمقدماتی برخوردار ساخته ، وهم‌روشی است ابتکاری برای تربیت‌معلم اما تأثیرخدمت سپاهیان دانش‌در نظام آموزشی‌کشور هنگامی مهم‌تر و عمیق‌تر است که بطور رسمی ودائمی در وزارت آموزش وپرورش‌استخدام‌می‌شوند. زیرا سپاهیگری درزمان خدمت‌وظیفه‌دوره‌ای کوتاه وموقتی است اماکسانیکه ازاین‌راه به‌خدمت وزارت آموزش وپرورش در

می‌آیند به‌جامعهٔ آموزگاران کشور می‌پیوندند ومتعهد می‌شوند که اقلا پنج سال آموزگاری کنند وشاید هم عمری دراین کار صرف کنند و این اهمیت سپاه‌دانش را به‌عنوان یك طرح تربیت معلم می‌رساند.

اگر به‌وضع تربیت معلم فعلی کشور و تحول آن درچندسال گذشته توجه کنیم اهمیت سپاه‌دانش ازاین‌لحاظ روشن‌ترخواهدگردید۱ . درگذشته روش اصلی تربیت آموزگار برای دبستانها برنامهٔ دانش‌سراهای مقدماتی بود. تعداد این دانش‌سراها که درچهل سال اخیر بتدریج در سراسر کشور ایجاد شده بودند در سال ۱۳۳۸ ازپنجاه تجاوزمی‌کرده دراین زمان توسعهٔ سریعتر تعلیمات ابتدائی که کمبود همیشگی معلم را محسوس‌تر می‌نمود وهمچنین افکار تازه در شیوه‌های تربیت معلم سبب شدندکه طرح دیگری به‌نام « کلاسهای تربیت معلم » به‌وجود آید . به‌موجب این طرح به‌جای برنامهٔ دوسالهٔ دانش‌سراهای مقدماتی که سطح تحصیلات آن در حد سیکل دوم دبیرستان قرار داشت ، به دختران و پسران دیپلمه به‌مدت یك‌سال تحصیلی درکلاس‌های‌تربیت معلم تعلیماتی داده می‌شود و فارغ‌التحصیلان این‌کلاس‌ها مانند دیپلمه‌های دانش‌سراهای مقدماتی استخدام می‌شوند . این طرح بار اول در تبریز به موقع اجراء گذارده شد و بتدریج کلاسهای تربیت معلم درمراکز استان‌ها تأسیس یافتند .

از آن‌پس برنامه‌های تربیت معلم‌کشور در دوجهت تحول پیدا کردند . نخست این‌که توسعهٔ کلاس‌های تربیت معلم بتدریج باعث تضعیف دانش‌سراهای مقدماتی‌گردید . ازپنجاه وچند دانش‌سرای مقدماتی درسال ۱۳٤۱ و ۱۳۴۲ فقط ۱۲ باب دانش‌سرای‌کشاورزی و عشایری به‌جای مانده بود دراین زمان یك‌سالی یا دو این دانش‌سراها عملا درحال تعطیل بودند تا در دوسال‌گذشته‌بعضی از آنها بازشروع به‌کارکرده‌اند وآمار سال تحصیلی ۴۶ - ۱۳۴۵ تعداد آنهارا ۳۱ دستگاه نشان می‌دهد دو دیگر اینکه‌کلاسهای تربیت‌معلم ودانش‌سراها که در ابتدا آموزگار مرد وزن تربیت می‌کردند از زمان تشکیل سپاه‌دانش ، جز درموارد خاص ومحدود، فقط دانش‌آموز دخترمی‌پذیرند . درآغاز سال‌تحصیلی ۴۳ - ۱۳۴۲ دانش‌آموزان دختر تقریباً ۶۰٪ جمعیت‌کلاسهای تربیت معلم کشور را تشکیل می‌دادند . این نسبت یك سال بعد به ۹۰٪ ودر سال بعد به ۹۳٪ رسیده و تاکنون هم درهمین حدود مانده‌است. بیشتر دانش‌سراهای‌مقدماتی که ازنو شروع به‌کارکرده‌اند به‌دانش‌آموزان دختر اختصاص یافته‌اند. دربرابر این چند نوع برنامه تربیت آموزگار زن درسالهای اخیر سپاه‌دانش راه اصلی تأمین نیازمندی‌های‌کشور برای آموزگاران مرد بوده است

آمار آموزگارانی‌که درسالهای اخیر به‌خدمت وزارت آموزش وپرورش

---

۱ ــ قسمتی از اطلاعات آماری که در این جا بدان استناد کرده‌ایم از انتشارات وزارت آموزش وپرورش مخصوصاً جلدهای اول تا پنجم «آمار آموزش و پرورش ایران» که در سالهای ۱۳۴۱ تا ۱۳۴۵ به وسیلهٔ ادارهٔ کل مطالعات و برنامه‌ها منتشر شده است به دست آمده است . قسمت دیگر را با تحقیقات شخصی گرد آورده‌ایم .

درآمده‌اند نشان می‌دهد که قریب نصف این عده ازمیان سپاهیان دانش انتخاب شده‌اند. درخرداد سال ۱۳۴۳ سپاهیان‌دانش دورهٔ اول خدمت زیرپرچم مرخص شدند وبیشتر آنان به‌سمت آموزگار سپاهی در وزارت آموزش وپرورش استخدام شدند . ازآن تاریخ تا تاستان ۱۳۴۶ جمع آموزگاران سپاهی که ازدوره‌های اول تاهشتم استخدام شده‌اند به ۱۴۰۰۰ تن رسیده‌است. درطی‌همین مدت فارغ التحصیلان کلاسهای تربیت معلم و دانش‌سراهای مقدماتی تقریباً ۱۴۲۰۰ تن بوده‌اند یعنی درسه‌سال ونیم اخیر ۴۹/۶٪ آموزگاران کشور ازمیان سپاهیان دانش برگزیده شده‌اند . اگر به‌این ارقام درحدود ۱۰۰۰ تن عدهٔ کسانی را که باوضع موقتی وبه عنوان آموزگار روزمرد وپیمانی و حکمی و غیره استخدام شده‌اند بیافزائیم بازسهم آموزگاران سپاهی درمجموع استخدام شدگان نزدیك به يك‌دوم است .

نتیجه اینکه از زمان تشکیل سپاه‌دانش نه‌تنها درهرسال تحصیلی بین ۸ تا ۱۰ هزار سپاهی در روستاها به خدمت آموزشی مشغول بوده‌اند و این خود يك‌پنجم تا يك‌ششم‌جمع آموزگاران کشور را تشکیل می‌دهد، بلکه دراین‌مدت نیمی‌از آموزگاران‌استخدام‌شده ازمیان سپاهیان‌دانش برگزیده‌شده‌اند . این‌نشان‌می‌دهد، که برنامهٔ‌سپاه‌دانش‌بعنوان يك طرح وروش‌تربیت معلم‌برای سازمان‌آموزشی کشورچه اهمیتی‌دارد و درآن چه تأثیرعمیق به جای گذارده است.اگر درآینده طرحهای دیگر مانندکلاسهای تربیت معلم ودانش‌سراهای مقدماتی تقویت شوند سپاه‌دانش اهمیت خودرا همچنان حفظ خواهدکرد زیرا توسعهٔ آمـوزش ابتدائی درکشور چنان‌سریع ودامنه‌دار است که‌ازهیچ وسیله وبرنامهٔ‌تربیت معلم نمی‌توان درآیندهٔ قابل پیش‌بینی بی‌نیاز بود . در سالهای اخیر افزایش سالانه عدهٔ دانش آموزان ابتدائی جمعاً ( یعنی دبستان‌های عادی و دبستانهـای سپاه‌دانش باهم ) بطور متوسط تقریباً ۱۴ درصد بوده است. تنها در دبستان‌های عادی افزایش دانش‌ـ آموز درسه چهارسال اخیر درحدود ۲۰۰ هزارتن درسال بوده است. اگر برای هر ۳۰ دانش‌آموز يك آموزگار حساب‌کنیم باید درسال ۶۵۰۰ تا ۷۰۰۰ تن آموزگار برای دایرکردن کلاس‌ها و دبستان‌های تازه استخدام‌کرد. خلائی‌که با درکنار شدن ۲۰۰۰ تا ۲۵۰۰ آموزگار درسال ، به عللی مانند بازنشستگی یا فوت یا انتقال به‌مشاغل دیگر ، درکادر آموزشی ایجاد می‌شود باید به‌این رقـم اضافه کرد تا حداقل احتیاج سالانه به آموزگار را تخمین زد . تازه این جمع ۹۰۰۰ تا ۱۰۰۰۰ تن‌آموزگار درسال فقط برای حفظ وضع حاضرکفایت‌خواهد کرد. اگر توسعهٔ آموزش ابتدائـی سرعت بیشتری گیرد یاکوشش دامنه‌دار در جهت بهترکردن‌کیفیت آن به‌عمل آید ( مثلا پائین‌آوردن نسبت شاگرد به‌معلم یا بالا بردن مهارت آن عده از آموزگاران فعلی‌که حتی واجـد شرایط رسمی آموزگاری مانند تحصیلات کامل دبیرستان یا دانش‌سرای مقدماتی هم نیستند ) باید عده‌ای دیگررا به‌تناسب این‌گونه‌برنامه‌های توسعه‌یاتجدید سازمان بر ارقام

بالا افزود. واضح است که هیچیك از برنامه‌های فعلی تربیت معلم به‌تنهائی نمی‌تواند این‌همه احتیاج وسیع و روزافزون را رفع کند. پس باید از همهٔ امکانات حداکثر استفاده راکرد وهرکدام از برنامه‌های موجود را تاحد مقدور تقویت کرد وحتی با جدیت تمام درفکر راههای تازه وبرنامه‌های دیگربود.

## (۲)

## اصول ارزش‌یابی شایستگی آموزگاری

این مقدمه برای آن گفته‌شد که‌اهمیت سپاه‌دانش به‌عنوان یك طرح تربیت معلم معلوم شود ومعین گردد که به چه‌منظور ازسپاهیان‌دانش ارزش‌یابی به عمل می‌آید و تأثیر کیفیت این ارزش‌یابی در سازمان آموزشی کشور چه می‌تواند باشد. اینك به‌شرحی دربارهٔ روش ارزش‌یابی می‌پردازیم وسپس نتایجی که از آن در هشتمین دورهٔ سپاه دانش به‌دست آمده بیان خواهد شد.

جمع عدهٔ سپاهیان دانش تادورهٔ هشتم درحدود ۲۶۷۰۰ تن بوده است و گفتیم ازاین عده درحدود ۱۴۰۰۰ تن‌پس‌از پایان دوره خدمتِ وظیفه به‌عنوان آموزگار سپاهی استخدام شده‌اند پس عدهٔ استخدام شده رویهمرفته نصف‌سپاهیان را تشکیل می‌دهد. اما این نسبت در دوره‌های مختلف یکسان نبوده‌است. در آغاز فعالیت سپاه دانش یعنی تادورهٔ سوم نسبت استخدام شدگان درحدود ۸۵٪ جمع‌سپاهیان بود. ازدوره‌چهارم‌به‌بعد به‌عللی‌این نسبت‌کاهش یافته وبه‌طورمتوسط به ۵۵٪ رسیده است.

روش تشخیص شایستگی آموزگاری که بر آن اساس آموزگاران سپاهی استخدام می‌شوند برچند اصل‌مبتنی است. این‌اصول ازملاحظات نظری ومقتضیات عملی‌ناشی می‌شوند در تنظیم برنامه ارزش‌یابی نخست این سئوال‌پیش می‌آید که صفات و استعدادهای لازم‌برای شغل آموزگاری کدامند و سپس اینکه این صفات را درشرایط خاص خدمت سپاهی گری چگونه می‌توان سنجید و ارزش‌یابی کرد.

از آنچه برای آموزگار خوب شرط است سه‌چیز به نظر مهم‌تر می‌آید. اول داشتن معلومات‌کافی به‌مقداری که برای آموزگاری لازم است. این شرط به حدی اساسی است که درعبارت«معلم بی‌معلومات» ازلحاظ معنی‌تناقض آشکار وجود دارد. پس دراصل این‌شرط تردید نیست اما بحث درآنست‌که چه‌نوع معلومات وبه چه‌میزان برای آموزگاری ضرورت دارد. یعنی به‌کیفیت وکمیت معلومات باید توجه‌داشت وموضوع وروش ارزش‌یابی را بااین‌گونه‌ملاحظات منطبق‌ساخت. شرط دوم سلامت بدنی وذکاوت روانی است. پیداست‌که آموزگار باید آدمی تندرست وهوشمند و سازگار باشد. ناتوانی‌کلی بدنی وبعضی نقائص عضوی بااین

شغل نامتناسبند. و نیز آموزگاری را آدمی هوشمند باید زیرا آموختن (به خود وبه دیگران) یعنی فهم مطالب نشناخته وحل مسایل وسازش با تازگیها. لازمهٔ اینهمه داشتن آمادگی ذهنی خاصی است که در علم روانشناسی ازآن به هوش‌کلی تعبیر می‌شود. شرط سوم داشتن استعدادعملی آموزگاری و رغبت وذوق به این‌کار است. آموزگار باید دارای شخصیتی متعادل باشد و در خود رویه‌ای موافق با وضع‌اجتماعی خاص این‌شغل ایجاد کند ودر شرایط‌عملی یعنی در کلاس ومدرسه نشان دهدکه‌می‌تواند هوش ودانش‌خودرا برای آموزش وپرورش‌دیگران بکار بندد.

حال ببینیم این قبیل صفات واستعدادها راچگونه می‌توان ارزش‌یابی کرد وامکانات علمی وملاحظات عملی‌که دراین باره باید درنظر داشت کدامند.

بطورکلی هرچند صفات روانی دارای پیچیدگی کمتری باشند اندازه‌گیری آن سهل‌تر و دقیق‌تر انجام‌پذیراست از این لحاظ میزان معلومات و استعدادهای شناختی مانند هوش نسبت به‌شخصیت ویا پیش‌بینی موفقیت درمشاغل عالی نظیر معلمی صفاتی ساده‌تر به شمار می‌روند بدین‌جهت معلومات و هوش کلی را می‌توان به‌روش امتحان‌گروهی کتبی آزمایش‌کرد ولی چنین روشی برای ارزش‌یابی شخصیت یاوضع شغلی اشخاص نتیجه‌بخش نیست. بااستفاده‌از شیوه‌های خاص تهیهٔ سئوال وتصحیح ونمره‌گذاری‌که به شیوهٔ تست یا آزمون معروف شده‌اند می‌توان بادقت و اطمینان‌کافی معلومات ویا استعدادهای ساده و مشخص را اندازه‌گیری‌کرد مزیت خاص روش آزمون صرفه‌جوئی در وقت وکار است آنجاکه از هزاران تن باید درفرصت‌کوتاه امتحان معلومات و استعداد به‌عمل آورد روش آزمون برهر روش دیگر رجحان دارد و تحقیقات روانسنجی متعدد مزایا واعتبارآنرا آشکارکرده‌اند اما درارزش‌یابی صفات شخصیت واستعدادهای شغلی پیچیده وعالی این روش‌کمتر اطمینان بخش بوده است هنوز بحث در اعتبارآزمون‌های مخصوص سنجش وصفات شخصیت وشایستگی شغلی به نتیجه‌ای قطعی نرسیده است آنچه مسلم است این‌گونه صفات را نمی‌توان به سادگی استعدادهای شناختی یامعلومات تحصیلی آزمایش‌کرد به‌عبارت درست‌تر اعتبار این‌قبیل آزمون‌ها منوط به‌رعایت شرایط بسیاردقیق دراجرای آنها وارزش‌یابی وتفسیر نتایج است. بدین‌سبب این آزمون‌ها معمولا باروش آزمایش فردی به کار برده می‌شوند زیرا شرایط استفادهٔ صحیح ازآنها را نمی‌توان به‌آسانی در امتحان‌های‌گروهی فراهم ساخت. پس آنجاکه نتوان ازآزمون‌های مشخص برای سنجش این‌گونه صفات پیچیده استفاده‌کرد ناچاربه‌مشاهدهٔرفتار وارزش‌یابی‌عمل افراد باید پرداخت. این ارزش‌یابی مستقیم‌وبی‌واسطه‌اگر بامهارت ونظم لازم و از روی بی‌نظری انجام گیرد وسیله‌ای اطمینان بخش و آموزنده است و گاهی بر روش‌آزمون هم مزیت دارد زیرا از تصنع وتفنن‌بعضی آزمون‌های روانی‌مبری است

برنامهٔ ارزش‌یابی شایستگی آموزگاری سپاهیان دانش بر این اصول علمی و با ملاحظهٔ شرایط خاص خدمت سپاهی‌گری و امکانات علمی تنظیم شده‌است برای سنجش هوش کلی و معلومات سپاهیان آزمون‌هائی تهیه شده‌است و به صورت یك امتحان عمومی دردورهٔ تعلیمات پادگانی به‌سپاهیان داده می‌شود. مشاهده و ارزش‌یابی کیفیت خدمات آموزشی سپاهی ورفتار وسازگاری اوبازندگی در روستا طبق‌برنامهٔ خاصی به‌وسیلهٔ راهنمایان تعلیماتی به‌عمل‌می‌آید. این راهنمایان هر کدام به‌طور متوسط ۱۵ تا ۲۰ تن سپاهی را زیرنظر دارند و آنها را درمسایل مختلف آموزشی واجتماعی‌که باآن روبرو هستند هدایت ویاری مـی‌کنند . در پایان دورهٔ خدمت سپاهی‌گری این راهنمایان برای هرسپاهی پرسشنامه‌ای که‌در آن روشی خاص برای ارزش‌یابی جنبه‌های مختلف رفتار وخدمت سپاهی بـه‌کار رفته است تنظیم‌می‌کنند. جز این، راهنمایان تعلیماتی هرشهرستان موظفند پس‌از مشورت و تبادل‌نظر با یکدیگر نظر کلی دربارهٔ شایستگی آموزگاری سپاهیا ی که درآن حوزه خدمت می‌کنند ابراز دارند. بدین‌ترتیب‌کسانی که به‌اتفاق‌نظر همهٔ راهنمایان فاقد صفات‌لازم برای‌چنین خدمتی‌شناخته شده‌اند معرفی می‌شوند.

بررسی مدارك وشواهد همهٔ این امتحان‌ها وارزش‌یابی و نتیجه‌گیری از آن درمؤسسه روانشناسی دانشگاه تهران انجام می‌گیرد. دراین بررسی پس از تصحیح ورقه‌های امتحان ، نمره‌گذاری‌گزارشهای مربوط به‌خدمت آموزگاری ، همه اطلاعاتی‌که دربارهٔ سپاهیان جمع‌آوری شده‌اندکدنویسی می‌شوند تـا بتوان تجزیه و تحلیل آنها را باوسایل مکانیکی انجام داد.

استفاده از اینگونه وسایل در تحقیقات علمی اقلا سه فایدهٔ عمده در بر دارد . یکی سرعت کار است به میزانی‌که با روش‌های عادی استخراج و محاسبهٔ دستی به هیچ‌وجه نمی‌توان آنرا عملی ساخت ، زیرا اگر سرعت کار دستی رابـا افزودن عدهٔ کسانی که بدان مشغولند تا حدی می‌توان بالا برد اما پس از آن حد افزایش عدهٔ کارکنان سبب بی‌نظمی می‌گردد . فایدهٔ دیـگر دقت و درستی کار وپیش‌گیری خطاهاست. ازاین جهت هم تجزیه و تحلیل مکانیکی براستخراج دستی رجحان دارد زیرا درکار ماشینی عواملی را کـه دقت وصحت کار بـدان بستگی دارند آسانتر وکاملتر می‌توان‌تشخیص داد و به نظم درآورد. فایدهٔ سوم که از دو نکتهٔ بالا ناشی می‌شود اینکه در استخـراج مکانیکی از اطلاعـات و مدارك موردتحقیق‌بهره برداری کاملتر کرده می‌شود وتجزیه‌و تحلیل این‌اطلاعات به صورتی انجام می‌گیردکه در شرایط معمولی با کاردستی عملی نیست .

پس از کـدنویسی مشخصات و نمرات سپاهیان دانش کارتهای مخصوص ماشین‌های محاسبهٔ آی بی ام تهیه می‌شوند . و بعد همه محاسبه‌ها و بررسی‌های لازم برای تشخیص شایستگی سپاهیان و انتخاب کسانی‌که به خدمت آموزگاری در می‌آیند به وسیله ماشین محاسبهٔ‌الکترونی انجام می‌گیرد .در این بررسیهاو محاسبه‌ها از روشهای آمار وقواعد روانسنجی استفادهٔ کامل به عمل می‌آید تـا مشخصات تجربی مدارك و اعتبار علمی روشها دقیقاً معین گـردند . در پـائین

توضیحی دربارهٔ مراحل عمدهٔ این بررسی داده می‌شود تا نحوهٔ تحقیق و ملاك انتخاب آموزگاران سپاهی روشن گردد. اصول کلی این روش برای کسانیکه با این مسایل آشنائی دارند خالی از فایده نخواهد بود

**مرحلهٔ اول ، محاسبهٔ پارامترهای آماری نمره‌های مختلف** . از این پارامترها میانگین و انحراف معیار به عنوان شاخص‌های آماری اصلی برای ترازکردن نمره‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرند .

**مرحلهٔ دوم ـ ترازکردن نمره‌ها** : نمره‌هائی که درآزمایش‌های مختلف به‌دست می‌آیند معمولا دارای مبنی وارزش یکسان نیستند مثلا یك‌سپاهی ممکن است در آزمایش استعداد روانی نمرهٔ ۵۶ و در آزمایش معلومات عمومی نمرهٔ ۸۴ و در ارزش‌یابی خدمت آموزشی‌نمرهٔ۴۶ داشته باشد این مقادیرخودبه‌خود قوت وضعف سپاهی را دراین آزمایش‌های مختلف نشان نمی‌دهند زیرا مقیاس نمره‌گذاری در موارد مختلف یکسان نبوده است حداکثر نمره در آزمایش روانی ۱۰۰ است و درآزمایش معلومات عمومی ۱۶۰ و در ارزش‌یابی خدمات اجتماعی ۷۵ وغیره . اگردامنهٔ مقیاس نمره‌گذاری در این سه مورد یکسان هم می‌بود مقایسهٔ مقادیرمطلق وضع آزمایش‌شونده را روشن نمی‌کرد زیرا احتمال دارد حداکثر واقعی نمره‌ها باحداکثر ممکن متفاوت باشد یعنی در آزمایش روانی کسی مثلا نمره بیشتر از ۷۰ نداشته باشد ، اما در آزمایش معلومات حداکثر واقعی نمره‌ها به ۱۵۵ برسد پس مقیاس نمره‌ها به‌طور مستقیم نمی‌تواند مبنای درستی برای مقایسه و ارزش‌یابی آنها به‌شمارآید . به‌همین جهت اگر دانش‌آموزی در سه درس فارسی حساب و جغرافی مثلا نمرهٔ ۱۵ به دست آورد با اینکه می‌دانیم حداکثر نمرهٔ ممکن در هرسه درس ۲۰ است نمی‌توان گفت‌که معلومات‌شاگرد در این سه درس‌برابراست زیرا ممکن است‌مقیاس واقعی نمره‌های دراین درسها یکسان نباشد

در واقع هم می‌دانیم که نمره ۱۵ در حساب با نمرهٔ ۱۵ در جغرافی یا ورزش برابر نیست و هر درس یك « مقیاس متعارف » مخصوص به خود دارد هرچند مقیاس کلی نمره‌گذاری درهمه درسها یکسان است جز این‌تفاوت‌مقیاس متعارف درسها، معیار نمره‌گذاری اشخاص هم‌با یکدیگر متفاوت است این‌نکته نیاز به بحث مفصل دارد اما رویهمرفته روشن است که مقدار مطلق نمره خود به‌خود وبدون توجه به‌مشخصات آماری مجموعه‌ای که‌این نمره جزئی از آنست قوت یا ضعف استعداد آزمایش شونده را به طور دقیق معلوم نمی‌کند بدین جهت اینگونه نمره را « نمرهٔ خام » می‌نامند چون فاقد وجه مقایسه و معیار ارزش‌یابی است .

راه حل این مشکل این‌است که نمرهٔ خام (به فرض اینکه در تعیین آن دقت‌کافی به کاربرده شود ومبنای سنجش یك روش مشخص عینی باشد مانند روش نمره‌گذاری آزمون‌های بازشناسی) به‌نمرهٔ تراز شده تبدیل شود. نمرهٔ ترازشده

یك نمرهٔ نسبی‌است و وضع آزمایش شونده رانسبت به یك‌گروه معین می‌کند. بهترین روش برای تراز کردن نمره اینست که آنرا به صورت یك مقدار نسبی برحسب پارامترهای مجموعهٔ نمره‌ها درآوریم بدین‌منظور نمره‌رابایدازمیانگین نمره‌ها تفریق کرد و تفاضل را با علامت جبری به انحراف معیار یا سیگمای نمره‌ها تقسیم نمود ( ۱ ) . ارزش چنین نمره‌ای‌که «نمرهٔ سیگمائی» نیز نامیده می‌شود نسبت به مجموعه‌نمره‌های‌مشابه به‌طوردقیق معین‌است . اگرنمرهٔسیگمائی مقداری منفی باشد نشان می‌دهد که نمره خام مربوط به‌آن از میانگین نمره‌ها کمتراست واگر مثبت باشد از میانگین بیشتر است هرقدر تفاوت نمرهٔ خام از میانگین زیادتر باشد قدر مطلق نمرهٔ سیگمائی هم بیشتر می‌شود و این میزان قوت یا ضعف نمره را می‌رساند . نمرهٔ سیگمائی معمولا از ۴± تجاوز نمی‌کند و به‌ندرت به ۵± یا بیشتر هم می‌رسد . برای احتراز از علامت جبری وارقام اعشاری نمرهٔ سیگمائی را با اعمالی ساده مانند ضرب‌کردن در یك عدد ثابت وجمع کردن با عدد ثابت دیگر به مقیاس دیگری تبدیل می‌توان کرد که دارای مقادیر منفی نباشد و بتوان از مقادیر اعشاری آن صرفنظر کرد . مثلا اگر نمرهٔ سیگمائی را در ۱۰ ضرب کرده با ۵۰ جمع کنیم اعداد محدود به ۵ ± به مقیاس دیگری برده می‌شوند که حداقل آن ـ۰ـ و حداکثر آن ۱۰۰ و میانگین آن ۵۰ و انحراف معیار آن ۱۰ است . این در روانسنجی مقیاس T نامیده می‌شود روشی که برای ترازکردن نمره‌های سپاهیان دانش به کاربرده می‌شود همین‌است و بر روشهای دیگر مانند تبدیل نمره به صدك که زمانی در روانسنجی متداول‌تر بوده از نظر آماری رجحان دارد .

پس‌با تبدیل نمرهٔخام به‌نمره تراز شده ارزش عکس‌العمل آزمایش‌شونده آشکار می‌شود و می‌توان آنرا با هرنمرهٔ دیگری که‌به‌همان روش‌تراز شده‌باشد مستقیما و به‌دقت مقایسه کرد .

**مرحلهٔ سوم ـ انتخاب سپاهیان واجد شرایط آموزگاری** . این‌کار با بررسی‌وضع سپاهیان‌در موادمختلف ارزش‌یابی‌انجام‌می‌گیرد. نخست کسانی که‌در یك یاچندماده شرکت نداشته‌اند حذف می‌شوند. بیشتر این‌عده کسانی هستندکه به عللی مانند بیماری یا ارتکاب به کارهای خلاف‌مقررات از خدمت سپاهیگری معاف شده‌اند . در این مرحله سپاهیانی که هیأت راهنمایان تعلیماتی شهرستان محل خدمتشان آنهارا به‌طور کلی فاقد شایستگی آموزگاری تشخیص داده است نیز حذف می‌شود . سپس ملاك قبولی درهرکدام از مواد ارزش‌یابی تعیین می‌گردد . بدین منظور توزیع فراوانی نمره‌های هر آزمایش تهیه می‌شود و نمره چارك اول محاسبه می‌گردد . چارك اول نمره‌ای است که یك چهارم ضعیف‌ترین آزمایش شوندگان نمرهٔ برابر با آن یا کمتر از آن به دست می‌آورند . پس

---

۱ـ فورمول محاسبه این است : $z=\frac{X-M}{S}$ که در آن z نمرهٔ سیگمائی و X نمرهٔ خام و M میانگین و S انحراف معیار نمره‌ها است .

نمره چارك اول حد تفکیك ۲۵٪ ضعیف‌ترین و ۷۵٪ متوسط و قوی آزمایش شوندگان است. سپاهیانی‌واحد شرایط آموزگاری شناخته می‌شوند که درهریك از مواد ارزش‌یابی لااقل نمرهٔ چارك اول به دست آورده باشند.

**مرحلهٔ چهارم ـ تعیین رتبهٔ کلی شایستگی**. پذیرفته شدگان دو مرحلهٔ گذشته می‌توانند به خدمت آموزگاری درآیند. برای تعیین‌ترتیب تقدم استخدام به هرسپاهی رتبه کلی داده می‌شود. این رتبه برحسب نمره معدلی که‌از ترکیب نمره‌های‌مختلف به‌دست می‌آید تعیین می‌شود. درترکیب نمره‌ها مشخصات‌آماری توزیع فراوانی آنها رعایت می‌شود وفرمولی به‌کارمی‌رود که با قاعدهٔ میانگین ساده فرق دارد. گاهی سپاهیان انتخاب شده به دو دستهٔ قبول شده وذخیره‌تقسیم می‌شوند.

ناگفته نماند کسانی که‌با‌این ترتیبات برای آموزگاری انتخاب‌می‌شوند باید طبق مقررات عمومی خدمت دولتی از سلامت بدنی نیز برخوردار باشند. بنابراین استخدام قطعی آنان مشروط به نتیجهٔ معاینهٔ‌پزشکی است که‌در‌بهداری آموزشگاهها صورت می‌گیرد (ناتمام)

مرتضی نصفت

### عمر گل

گل صبحدم از باد برآشفت و بریخت
با باد صبا حکایتی گفت و بریخت
بد عهدی عمر بین کـه گل ده روزه
سر برزدوغنچه‌گشت وبشکفت وبریخت

عراقی

# لغت‌نامهٔ شیطان
## ( عبیدزاکانی و عبید امریکائی )

عبید زاکانی ، شاعرغزلسرا و نویسندهٔ بذله‌گوی قرن هشتم هجری را می‌شناسیم . کسی‌که ، به قول خود او پندها ، یعنی معانی دقیق و حقایق امور را

ز پرویزن معرفت بیخته    به شهد ظرافت درآمیخته

بیان می‌کرد . از جملهٔ آثار عبید زاکانی رسالهٔ « تعریفات » اوست . در این رساله کلمات متداول زمان را ثبت کرده و با لحنی پر از طعن و نیش و کنایه‌های طنزآمیز ، معانی آنها را چنانکه در ضمیر مردم دانا و تیرفهم زمانه می‌گذشته، نه آنچنان‌که عرف و عادت برآن جاری بوده ، شرح داده است . از آن جمله برای مثال :

البازاری : آنکه از خدا نترسد .
البزاز : گردنه زن .
الصراف : خرده دزد .
الامام : نماز فروش .
العطار : آنکه همه را بیمار خواهد .
الطبیب : جلاد .
الکذاب : منجم .
الدلال . حرامی بازار .
و از این قبیل ...

تعریف کلمات بطریق طعن و طنز در ادبیات کشورهای دیگر نیز نظیر دارد و «فرهنگ فلسفی » ولتر از این قبیل است . اما موضوع گفتار ما اینجا یکی از نویسندگان امریکائی اواخرقرن نوزدهم و اوایل قرن‌حاضر است که کتابی به همین شیوه و با عنوان «لغت نامهٔ شیطان» نوشته است . این

نویسنده که نام او امروز بی‌یرس Ambrose Bierce بود و در زمان خود در امریکا و حتی انگلستان شهرت فراوان داشت درسال ۱۸۴۲ درایالت «اهایو» به دنیا آمد. آخرین فرزند خانواده‌ای بودکه نه بچه داشتند. پدرش زارع تنگدست تندخوئی بود و دوران کودکی او در نفرت و کینه و فقر گذشت. یکی از آثار بعدی او که عنوان «کلوب پدر و مادرکشان» دارد و خشن‌ترین و بیرحمانه‌ترین شیوهٔ قتل خویشان و نزدیکان را بیان می‌کند اثری از این دورهٔ زندگی او را حاوی است. در جوانی همیشه در آرزوی گریز وحادثه جوئی بود. در نوزده سالگی دوسال از مدرسهٔ نظام کنتوکی را طی کرده بود که جنگ‌های داخلی امریکا درگرفت (۱۸۶۱) بی‌یرس به صف سپاهیان شمال پیوست و افسر ستاد شد و سه سال در هنگامهٔ جنگ با مرگ روبرو بود. پس از جنگ به سانفرانسیسکو رفت و شغل کوچکی به دست آورد. اما ضمناً بیشتر وقت خود را به نویسندگی صرف می‌کرد. در روزنامه‌ها مقاله‌می‌نوشت و به هردو حزب آن زمان طعنه می‌زد و حمله می‌کرد، زیراکه طبع او به طرفداری از یک عقیده متمایل نبود و بیشتر می‌خواست جنس بشر را تحقیر کند. چندی سردبیر مجلهٔ نیوزلتر News Letters شد و در آنجا بودکه با مارك تواین آشنائی و دوستی یافت.

در سال ۱۸۷۱ زن گرفت و به لندن رفت. اما آب و هوای آن دیار با او نساخت. به سانفرانسیسکو بازگشت و سردبیر مجله‌ای شد. سپس برودی این کار را رها کرد و به ذوق حادثه‌جوئی به جستجوی طلا رفت و مهندس یك شرکت استخراج معادن شد. کار شرکت نگرفت. باز برگشت و به روزنامه نویسی پرداخت. طعن‌های تلخ و شوخ طبعی‌های نومیدانهٔ او موجب شهرتش شد. اما بدبختی‌ها درکمین او بود. با زنش پیوسته در نزاع و کشمکش بود و زندگی داخلی تلخی را می‌گذرانید در سال ۱۸۸۹ زن طلاق گرفت و یك پسرش در زد وخوردی‌که بر سر دختری کرد کشته‌شد.

این فاجعه اندوه عظیمی برای او پدیدآورد و شهرت و افتخاری‌که دو سال بعد بر اثر انتشار کتاب «درمیانهٔ عمر» حاصل کرد نتوانست از این اندوه بکاهد. معهذا شهرتش بی‌مانند بود. بیش از چهارصد روزنامه و مجله پراز تحسین و تمجید او شد و در تمام مطبوعات او را به عنوان نویسندهٔ ملی و محبوب امریکا ستودند.

از سال ۱۸۹۱ تا ۱۸۹۳ سه کتاب دیگر منتشر کرد که همه مورد استقبال واقع شد. دراین کتاب‌ها نزدیك شصت داستان کوتاه چاپ شده که بر سراسر آنها مرگ سایه افکنده است. اندیشهٔ دائمی او «مرگ» بود و آن

را امری شوم و وحشتناك می‌شمرد . زندگی در نظرش بیحاصل و بی‌معنی و کوره راهی کوتاه به سوی مرگ بود . از مرگ می‌ترسید و مرگ در پی او سر گذاشته بود. پسردومش نیز براثر افراط در میخواری درگذشت. اما نویسندهٔ بدبین و بدبخت که از بیماری تنگی نفس نیز رنج می‌برد هنوز در هوس حادثه‌جوئی بود. در امریکادیگر مجال و فرصتی برای ارضای این شوق یا هوس وجود نداشت . اما در مکزیك جنگ درگرفته بود . در نامه‌ای به یکی از دوستانش نوشت : می‌خواهم بروم و ببینم که راستی مکزیکی‌ها تیراندازهای خوبی هستند ؟ آخرین‌بار از میدانهای جنگ ، که جوانی خود را درآنها گذرانده بود، دیداری کرد و بعد به مکزیك رفت .

از این تاریخ اثراو ناپدید شد. هیچکس از او خبری به دست نیاورد. آخرین‌نامهٔ او تاریخ ۲۶ دسامبر سال ۱۹۱۳ را در بردارد که در آن نوشته است : « در یك جنگ داخلی نابود شدن چه لذتی دارد ! »

کلیات او قریب هشتصد صفحه است که تنها داستانهای کوتاه و بلندش را حاوی است و مقالات اوکه در روزنامه‌ها نوشته جداست .

اما اینجا موضوع بحث ما یکی از آثار اوست که « لغت نامهٔ شیطان » نام دارد . در این کتاب که لغات را به ترتیب الفبائی ثبت کرده همهٔ نکات و مسائل مربوط به اخلاق و اجتماع و سیاست و ادبیات و فلسفه را به باد طنز و استهزاء گرفته‌است. طنزی که همیشه نیشدار و منفی و نومیدانه است. جنس دوپا در نظر او احمق‌ترین و بیمعنی‌ترین موجودات است و هر چه متعلق به اوست نادرست و مزورانه و احمقانه است .

در سطور ذیل بعضی تعریفات او را دربارهٔ امور مختلف به عنوان نمونه ذکر می‌کنیم .

( پژوهنده )

---

ضعف : نوعی اقتدار مادینهٔ سلیطه که بوسیلهٔ آن می‌تواند نرینهٔ جنس خود را مطیع کند و او را به اجرای ارادهٔ خود وا دارد و قدرت طغیان را از او سلب کند .

متعصب : کسی که با شدت و شور به عقیده‌ای دل بسته است که شما آن را نمی‌پسندید .

معذرت : گذاشتن بنای توهین بعدی .

امید : شوق و انتظار که در یك پاکت گذاشته شده باشد .

تتبع و تحقیق : غباری که از کتابی پر مغز تهی افشانده شود .

ورش : وسیلهٔ تفریح سپاهیان که بوسیلهٔ تماشاکنان بی‌گناه فراهم‌می‌شود.

ساحت : هنری که بوسیلهٔ آن می‌توان به احمقان ثابت کرد که رنگ سفید درست همان رنگی است که هست. این هنر ضمناً شامل فنی است که ثابت می‌کند : همهٔ رنگها سفید است .

علیم وتربیت: آنچه به دانا می‌نماید که دانا نیست و به نادان که نادان نیست .

اده (عرق) : معجونی مرکب از: یك جزء رعد و برق یك جزء ندامت؛ دو جزء جنایت، یك جزء « مرگ‌ـ‌جهنم‌ـ‌لعنت » چهار جزء عصارهٔ ابلیس.
مقدار استعمال : یك کلهٔ لبریز.
دکترجانسون می‌گوید : عرق نوشابهٔ پهلوانان است . راستی هم تنها پهلوانان جرأت نوشیدن آن را دارند .

ستراق سمع: بطور دزدانــه شرح معایب و مفاسد دیگــری یــا شخص خود را شنیدن .

قدیر . قدرتی برای پرده‌پوشی گناه ظالمی؛ یا عذری برای شکست‌احمقی.

شخیص مرض : شرح یك بیماری از طرف پزشك براساس نبض وکیسهٔ بیمار .

یکتاتور : رئیس یك جامعه‌که وبای استبداد را برطاعون هرج و مرج ترجیح می‌دهد

مازاد . در سیاست امریکائی کالای تجارتی را گویندکه به مقدار زیاد صادر می‌شود .

رقص . جست وخیز در تالاری بزرگ ، بـه آهنگ موسیقی مسخره‌آمیز ، در حالی که زن یا دختر همسایه را در آغوش بفشاریم . رقص‌چند نوع است . اما آنچه مـورد استقبال در جنس نر و ماده است دو صفت مشترك دارد : یکی آنکه به ظاهر عفیفانه است ، دیگر آنکه شهوتران مشتاق آن است .

اصولی . صفت بسیار زشت جنس مؤنث ـ علاقهٔ مفرط بـه دانستن اینکه زنی دچار این فساد هست یا نه یکی از شدیدترین و سیرنشدنی‌تـرین لذات جنس مذکراست .

شورا کوچکترین سکهٔ رایج .

تسلیت . لذتی‌که در می‌یابیم از احساس این نکته که کسی از طبقهٔ بالاتر از ما بدبخت‌تر از ماست .

مشورت درخواستن از دیگری‌تا روشی راکه شما اتخاذکرده‌اید تأییدکند.

تجارت . مبادلاتی که در طی آن الف اموال متعلق به ج را از ب می‌دزدد و در عوض ب پولی را که متعلق به ه است از کیسهٔ د می‌رباید .

توپ : آلتی که برای اصلاح اختلافات سرحدی به کار می‌رود .
خوشبختی : احساس مطبوعی که از مشاهدهٔ بدبختی دیگران حاصل می‌شود .
گدا : کسی که به یاری دوستان اعتماد کرده است .
مانویت : اعتقاد ایرانیان باستان مبنی بر پیکار جاودانی میان نیکی و بدی؛ همینکه نیکی از جنگ دست کشید ایرانیان بـه صف دشمن فـاتح پیوستند .
شوهر : کسی که پس از خوردن شام باید ظرفها را بشوید .
مقبره : آخرین و مضحکترین جنون اغنیاء .
پزشك : کسی که چون بیمار شویم همهٔ امید خود را در او می‌بندیم و چون تندرست باشیم سگ‌ها را به طرف او کیش می‌کنیم .
دستمال : پارچهٔ مربعی از ابریشم یا پنبه کـه برای بعضی کارهـای ناگفتنی مربوط به چهره استعمال می‌شود و خصوصاً در مراسم دفن اموات برای پنهان کردن عدم تأثر وخشکی اشك مفید است . دستمال از اختراعات اخیر شمرده می‌شود. پدران ما از آن بی‌بهره بودند و وظایف آن را به آستین محول می‌کردند .
نیوتون مذهب: پیرو یکی از فلسفه‌های عالم وجود که شخصی بـه نام نیوتون اختراع کرد . این شخص کشف کرد که سیب آخر به زمین می‌افتد . اما نتوانست بگوید که چرا می‌افتد .
غیرامریکائی: غیرطبیعی ، غیرقابل تحمل ، مرتد .
غرب : قسمتی از زمین که در مغرب (یا در مشرق) شرق وجـود دارد . ایـن سرزمین خصوصاً مسکن مسیحیان است کـه مقتدرترین قبیلهٔ « ریـاکاران » شمرده مـی‌شونـد و صنایع عمدهٔ ایشان « تقلب » و « جنایت » است و این دو هنر را بـا خوشوقتی تمام « تجارت » و « جنگ » نامیده‌اند . البته صنایع مهم شرق نیز همین است .
تعرض : آنچه موجب احساسات و عواطف نامطبوع شود . مثلاً : پیشروی سپاه برضد دشمن .
« امیر پرسید: آیا دشمن به عملیات تعرضی دست زده‌است؟ سردار ناکام گفت : البته ، پیشرفتها از سنگر بیرون نیامده‌اند » .
خوشبین : پیرو مسلکی که ثابت می‌کند که سیاه سفید است .
مردی بدبین روزی از خداوند یاری خواست. خداوند گفت: آری، می‌دانم . می‌خواهی که امید و شادی را به تو باز دهم .
مرد تضرع‌کنان گفت : نه ، من توقع دارم چیزی بیافـرینی کـه

اثری از امید و شادی درآن باشد .
خداوندگفت: من دیگر خلقت دنیا را به آخر رسانیده‌ام . اما تو یك نکته را فراموش‌کرده‌ای و آن جنبهٔ اخلاقی خوشبینی است .

خوشبینی عقیده، یا مسلکی، که به موجب آن همه چیز زیباست (حتی‌زشتی) همه چیز خوب است (حتی بدی) و هرچه کج‌است راست است ...

یتیم : موجود زنده‌ای که مرگ او را از قدرت ناسپاسی فرزندی محروم کرده است، و از این محرومیت با فصاحت خاصی برای جلب عاطفهٔ همهٔ ابناء بشر استفاده می‌کند . درجوانی معمولاً این موجود به پرورشگاهی فرستاده می‌شود که ، در ضمن پرورش حس جهت‌یابی ابتدائی ، به او می‌آموزند که پا از گلیم خود درازتر نکند. بعد به او حرفه‌های عبودیت و خدمتگزاری یاد می‌دهند و آخر او را رها می‌کنند تا در دنیا جولان کند و اگر از جنس مذکر است واکسی شود ، و اگر از جنس مؤنث است به شاگردی مطبخ بپردازد

## گل صد رو

گل خواست که چون رخش نکو باشد و نیست
چون دلبر من به رنگ و بو باشد و نیست
صد روی فراهم آورد هر سالی
باشد که یکی چو روی او باشد و نیست

کمال اسمعیل

# صدمین سال تولد ماکسیم گورکی

شانزدهم مارس ۱۹۶۸ مصادف بود با یکصدمین سال تولد ماکسیم گورکی، یکی از بزرگترین نویسندگان شوروی . نویسنده‌ای که برخلاف بسیاری از یاران و همکاران خود دوره‌های آشوب را آرام گذراند و با وجود سیاست‌های گوناگون، از سال‌های آغاز انقلاب تا ژوئن ۱۹۳۶ از احترام و بزرگداشت برخوردار بود و پس از مرگ نیز کسی از او به بدی یاد نکرد .



امسال مطبوعات شوروی از یکصدمین‌سال‌تولد ماکسیم گورکی با تفصیل بسیار سخن راندند . اتحادیهٔ نویسندگان شوروی نیز شمارهٔ ماه مارس مجلهٔ خود موسوم به «آثار وعقاید» را به گورکی اختصاص داد و ضمن چاپ برگزیده‌ای از آثار او ، صفحاتی را نیز دراختیار دیگرنویسندگان معاصر شوروی گذاشت تا خاطراتی راکه از «استاد» خود به یاد دارند بازگوکنند و نظر خود را ( که بی‌تردید نبایدانتظارداشت مخالفت آمیزباشد) برصفحهٔ کاغذ بیاورند . کونستانتین فدین در ضمن مقاله‌ای با عنوان: «گورکی در میان‌ما» ، بوریس پیالیك در «استاد» ، لئونید

لئونوف در «میراثی استثنائی» از کسی که خود باور دارند راهنمای آنها بوده یاد و تجلیل کرده‌اند.

در همین مجله خاطره‌ای از ایزاك (اسحق) بابل نویسندهٔ یهودی شوروی که سال‌ها از مرگ او می‌گذرد با عنوان «آغاز» چاپ شده‌است. در این نوشته گورکی مدافع نویسندگان جوان و تازه‌کار، نویسنده‌ای که برخلاف بسیاری از همکاران خود حقیقةً راهنما و مشوق دیگران بوده معرفی شده است. بابل در این قسمت از خاطرهٔ خود تعریف کرده چگونه هنگامی که او برای چاپ اثری به این در و آن در می‌زده، زمانی که سردبیرهای بسیاری حاضر به خواندن نوشتهٔ او نبودند و حتی یکی از آنها توسط دربان نشریه یك روبل برای او فرستاده بود، تنها گورکی اثر او را خواند و پسندید و راهنمای او شد.

گورکی، نویسندهٔ «مادر»، «دانشکده‌های من»، «درجستجوی نان» و ... که در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۳۶ ـ ۱۸۶۸ می‌زیست از جملهٔ نویسندگان انگشت شمار قرن حاضر روسیه است که درکشور ما آثاری متعدد از او ترجمه وخود نیز به‌کرات معرفی شده است و با این ترتیب نیازی نیست که به مناسبت یکصدمین سال تولد او سخن‌های گذشته را تکرار کنیم. نقل قسمت‌هائی از چند نامه‌که او به تنی چند از ادیبان کشور خود نوشته، و نیز نامه‌هائی که دیگران برای او فرستاده‌اند، در این فرصت مغتنم است.

**قاسم صُنعوی**

**از نامهٔ ماکسیم گورکی به آنتوان چخوف**

۵ تا ۱۹ نوامبر ۱۸۹۸

و. س. میرولیوبوف[1] به من خبر داد که ابراز تمایل به داشتن کتاب‌های من کرده‌اید. آنتوان پاولوویچ، ضمن ارسال کتاب‌هایم از موقعیت استفاده می‌کنم تا برایتان نامه بنویسم.

درست بگویم، کاری که می‌خواهم بکنم اظهار عشقی صادقانه و آتشین‌است، عشقی که بدون داشتن امید، از آغاز جوانیم به شما داشته‌ام.

دلم می‌خواست که می‌توانستم در برابر قریحهٔ خارق‌العادهٔ شما، که این‌قدر دلخراش، تأثربار، غم‌انگیز و رقتبار و همواره زیبا و لطیف است به تحسین شما زبان باز کنم. شگفتا! دست شما را می‌فشارم، شما که نویسنده و انسانی صمیمی و اندوهگین هستید ـ راستی اشتباه نمی‌کنم؟

باشد که خداوند برای بزرگترین افتخار ادبیات روسیه به شما عمرطولانی ارزانی کند، خداوند سلامت و صبر به شما عطا کند، خداوند به شما شهامت بدهد!

۱ـ ویکتور میرولیوبوف، ادیب و ناشر و نویسندهٔ روسی. (۱۹۳۹ـ۱۸۶۰)

کتاب های شما چه لحظات شگفتی به من داده‌اند ، سا بارها که هنگام خواندن آنها گریسته‌ام و همچون گرگی به دام افتاده دچار خشم شده‌ام ، چه بسیار که از فرط اندوه خندیده‌ام.

شاید شما هم از نامهٔ من به خنده بیفتید، زیرا احساس می‌کنم که چیزهای احمقانه‌ای نوشته‌ام . . .

یك بار دیگر دستتان را می‌فشارم قریحهٔ شما ذوقی سرشار و شفاف اما گرفتار بندهای زمینی‌است، بندهای نفرت‌انگیز زندگی روزمره، و به همین‌جهت در اضطراب است پس بگذارید که قریحه‌تان زارزار بگرید، فریادی که به جانب آسمان سر داده‌شود ، حتی در میان هق‌هق‌های گریه هم شنیده می‌شود .

آ . پچکوف .

شاید میل داشته باشید برایم نامه بنویسید ؛ مستقیماً به نیژنی‌نووگورود. پچکوف بفرستید. یا به « نیژگورودسکی لیستوك » .

* * *

از نامهٔ گورکی به ایلیا رپین

۵ دسامبر ۱۸۹۹

ایلیا افیموویچ بسیار عزیز ، به خاطر عکستان صمیمانه از شما تشکر می‌کنم ! برای توجه شما ارزش بسیاری قائلم و محبت شما سخت در من کارگر افتاده است.

با میل فراوان به پرسش‌های شما پاسخ می‌دهم. چهار سال است که «خواننده» را نوشته‌ام. «خواننده» من خود هستم. انسانی که با من نویسنده صحبت می‌کند. من انسان از من نویسنده ناراضی‌است زیرا که من بسیارخوانده‌ام وکتاب‌ها قلب مرا تاراج کرده‌اند مطالعه مرا از بسیاری از آنچه به خودم تعلق داشته، از آنچه طبیعت به من بخشیده، عاری کرده است. من‌نویسنده عقیده دارم که ـ مانند بسیاری دیگرـ در افکار خود آزاد نیستم و وقایع و اندیشه‌هائی را که ازکتاب‌ها بیرون‌کشیده‌ام ، بی‌آنکه در دل خود داشته‌باشم ، دستکاری می‌کنم . این بسیار رنج‌آور است. و قطعاً بد است. آیا شایستهٔ آدمی‌است که فقط روشنائی دیگران را منعکس کند ؛ نه. فکر می‌کنم که هرکس باید در اندیشه و احساسات خود آزاد باشد و فقط بخاطرخود و به نام خود سخن بگوید و مسؤولیت‌آنچه را هم‌که می‌گوید به عهدهٔ خود بگیرد. خوب نیست وقتی از کسی‌می‌پرسند، « چگونه چنین یا چنان اندیشه‌ای درشما راه یافته ؟ » جواب بدهد، « درنوشتهٔ فلان خواندم». باری، همهٔ ادبیات معاصرما به نظرمن‌کتابی می‌رسد... بدبینی موجود در ادبیات مدرن‌مان را هم نمی‌پسندم. زندگی‌آنگونه‌که بطور ارادی درکتاب‌ها نشان داده می‌شود زشت نیست ... وآدمی در زندگی بهتر ازآدم‌های‌کتاب‌هاست ، حتی بهتر از آدم‌هائی‌که درخلق‌آنها استعداد به خرج داده شده‌است . .

. . . من چیزی بهتر، پیچیده‌تر، جالب‌تراز‌آدمی نمی‌شناسم . انسان همه چیزاست . انسان حتی خدا را هم‌آفریده است . هنر فقط یکی‌از بلند پایه‌ترین

تظاهرات روح خلاق او و بنابراین فقط قسمتی از وجود اوست. من معتقد هستم که انسان می‌تواند تا بی‌نهایت خود را کامل کند و فعالیت او و همرمان با او در طی قرون رو به کمال خواهد رفت...

... خداوند بلبل و عنکبوت، فیل و کیك را آفریده است و همه‌جا خالق بزرگ و هنرمند اوست و عشق او به زندگی همه جا هست همچنان‌که ارادهٔ او براینکه هرچیز را با زیبائی، ذکاوت و درخشش بیشتری خلق کند. .

مرا از نوشتن این نامه که شاید نارسا و قطعاً طولانی‌است ببخشید. ایلیا افیموویچ، برای شما سلامت و میل، میل بسیار به‌کارآررو می‌کنم.

ارادتمند آ. چخوف

* * *

از نامهٔ هربرت ولز به گورکی

فوریه ۱۹۲۰

گورکی عزیز!

با مسرت از این موقعیت استفاده می‌کنم تا برایتان پیامی بفرستم... در این هنگام چه می‌نویسید؟ امیدوارم بزودی چیز تازه‌ای بنویسید که از وقایع غیر قابل‌درك، حیرت‌آور و وحشتناکی که در روسیه روی داده پرده بردارد. روسیه راه خود را می‌رود و در اینجا هیاهو و تبلیغات خشم‌آلودی به راه انداخته است... مسائلی وجود دارد که ما به آنها پی نمی‌بریم و مسائلی دیگر هست که ما را دچار حیرت می‌کند، اما ما اعتقاد فراوان داریم که قوم روس ملتی بزرگ است .. و فرا خوانده شده است تا در بنای دنیای تازه سهم بزرگتری را عهده‌دار شود.

* * *

از نامهٔ هانری باربوس به گورکی

ژانویه ۱۹۲۸

ماکسیم گورکی عزیز من!

خوشوقتم که موقعیتی نصیبم شد تا برایتان نامه بنویسم و امیدوارم موقع رسیدن این‌نامه درنهایت سلامت باشید. من که از مسافرتی‌نسبةً طولانی به اتحاد شوروی باز می‌گردم می‌توانم تصدیق کنم که در همهٔ محافل‌آنجا چه محبت و تحسینی متوجه شماست. خود من هم فرصت یافتم که آشکارا در روزنامه های شوروی بازگو کنم چه نظری دربارهٔ شما دارم و موقعیت روشنگرانه و اخلاقی شما درکشورهای غرب چگونه‌است. می‌خواهم دربارهٔ این موضوع با شما صحبت کنم. قصد دارم در بهار هفته‌نامه‌ای با اخبارادبی، هنری، علمی و اجتماعی جهان راه بیندازم. این روزنامه که «موند» نام خواهد داشت و به زبان فرانسه هم چاپ خواهد شد.. به هیچ حزب سیاسی بستگی‌ندارد...

همهٔ روشنفکران برجستهٔ دنیا قول داده‌اندکـه همکار «موند» باشند...
می‌خواهم از شما درخواست کنم کـه اسمتان در صدر این اسامی باشد و اجازه بدهیدکـه جزوکمیتهٔ‌گردانندهٔ « موند » باشید . . . من اعتقاد دارم‌کـه شما رضایت خواهید داد‌که قدرت نام بزرگ خود را به این‌نشریه به عاریت بدهید.

درمورد همکاری شما،آیا نیازی هست اضافه‌کنم‌که همکاران من و خود من، بی‌نهایت خوشوقت و مفتخرمی‌شویم! همکاران ایزوستیا به من قول داده‌اند کـه اجازهٔ شما را درمورد انتشار نامه‌های چاپ نشده‌تان در شمارهٔ آیندهٔ موند تحصیل خواهندکرد. امیدوارم‌که این‌نقشه عملی‌شود.

اجازه بدهیدکه دستهایتان را با همهٔ محبت پرشورم بفشارم.

* * *

از نامهٔ رومن رولان به‌گورکی

دسامبر ۱۹۳۳

دوست بسیارعزیز،

ماه‌هاست‌کـه ما نامه‌ای برای هم نفرستاده‌ایم . باوجود این من درفکر خود نامه‌ها برایتان نوشته‌ام. در جنگ جهانی امروزی شما یکی ازکمیاب‌ترین یاران بزرگ روحی‌هستیدکـه می‌توانم با او چشمک‌های زودگذر و صمیمانه‌ای رد و بدل‌کنم ...

دوست عزیز دست شما را با محبت بسیار می‌فشارم. به مناسبت سال‌نو ، به همراه تبریکات خودم، تهنیت‌های گرم ماری‌کوداچف را هم که بزودی همسر من خواهد شد تقدیم می‌کنم.

با توجه زیاد دومین روز خلقت ایلیا ارنبورگ را خواندم. به نظرمن این اثر بهترین‌کتابی است‌که ارنبورگ نوشته است و زنده‌ترین‌کتابی است‌که دربارهٔ انقلاب روسیه نوشته‌اند . امیدوارم‌که در روسیه منتشر شده‌باشد، شنیده‌ام که با سانسور مواجه شده‌است . دلم می‌خواهد باورکنم‌که چنین چیزی در بین نیست، زیرا این اثرصادقانه .... بسیار به انقلاب شوروی خدمت می‌کند...

ژول سوپرویل[1]

# کودک پهنهٔ دریا

این کوچهٔ شناور چگونه بوجود آمده بود؟ کدام ملوانان، بیاری کدام معماران آنرا در پهنهٔ اقیانوس اطلس، درسطح دریا و برفراز گردابی به ژرفای شش‌هزار متر بنا کرده بودند؟ این کوچهٔ دراز با خانه‌هائی ازآجر قرمز وچنان کمرنگ که به رنگ خاکی دیده می‌شدند. این بامهای سنگ و سفال، این دکانهای محقر یکنواخت؟.. و این برج ناقوس بسیار مشمك؟ و این گوشه‌ای که فقط پرازآب دریا بود و بی‌شك می‌خواست باغی باشد با دیوارهائی مزین به قطعات شیشه که گاهی یك ماهی بروی آنها جست میزند

این کوچه چگونه برپا ایستاده بود وحتی امواج نیز آنرا تکان نمی‌دادند؟ و این کودك دوازده ساله و اینهمه تنها که با کفشهای چوبی و با قدمهای محکم در این کوچهٔ آبگون راه می‌رفت، چنانکه گوئی برزمین سخت قدم می‌نهد؟ چگونه این کار را می‌کرد؟

ما آنچه را که خواهیم دید و خواهیم دانست بتدریج خواهیم گفت و آنچه باید مبهم بماند برغم ما در پردهٔ ابهام خواهد ماند.

با نزدیك شدن هر کشتی، حتی پیش از اینکه کشتی در افق ظاهر شود، کودك در خوابی سنگین فرو می‌رفت، و دهکده کاملاً در زیر امواج مخفی میشد. و بدینسان بود که هیچ ملوانی حتی پس از نگاهی طولانی هرگز نتوانسته بود دهکده را ببیند و حتی از وجود آن بوئی ببرد.

کودك، خودرا یگانه دخترك دنیا می‌شمرد. اصلاً آیا می‌دانست که دختر کوچکی است؟

با دندانهای کمی فاصله‌دار و با دماغی که کمی بیش ازحد برگشته بود، چندان زیبا نبود اما پوستی بسیار سفید، چندکك و ملك داشت. و وجود کوچك او به یاری چشمان خاکستری، متواضع اما براقش، در تن شما، تا روحتان، حیرتی بزرگ را نفوذ می‌داد که از اعماق زمان می‌آمد.

در کوچه، که یگانه کوچهٔ این دهکده بود، کودك گاهی به راست و

---

۱ — Jule Supervielle شاعر و نویسندهٔ بزرگ فرانسوی.

چپ می‌نگریست چنانکه گوئی انتظار دارد که کسی با دست سلام کوچکی به او بدهد و یا با سر اشاره‌ای دوستانه کند. یگانه احساسی که داشت همین بود، بی‌آنکه خود بداند. زیرا دراین دهکدهٔ دور افتاده ومحو، هیچ چیز نمی‌توانست بیاید و هیچ کسی.

آیا او با چه زندگی می‌کرد؟ با ماهیگیری؟ گمان نمی‌کنیم. او در گنجه و قفسهٔ آشپزخانه، غذا پیدا می‌کرد. و حتی گوشت در هر دو یا سه روز یکبار. همچنین هرچندگاه یکبارمقادیری سیب زمینی و سبزی‌های دیگر و تخم مرغ برای او پیدا می‌شد.

انواع آذوقه بخودی خود درگنجه‌ها ظاهرمی‌شد و وقتی کودك ازکوزه‌ای مربا برمی‌داشت، محتوی کوزه تقریباً بصورت دست نخورده باقی می‌ماند، چنانکه گوئی برای ابد باید همانطور بماند.

بامدادان، نیم پوند نان تازه که درکاغذ پیچیده شده بود، برروی پیشخوان مرمری نانوائی در انتظار او بود اما دخترك حتی یك بامداد هم کسی را پشت این پیشخوان ندیده بود و حتی انگشتی ندیده بود که نان را بسوی او براند

صبح زود از خواب برمی‌خاست، در فلزی دکانها را بالا می‌کشید (روی در یکی از آنها نوشته شده بود شیرفروشی و بر در بقیه، آهنگری یا نانوائی مدرن، یا خرازی) کرکره‌های همهٔ خانه‌ها را می‌گشود و برای اینکه باد دریائی آنها را بهم نزند، همه را با دقت سرجای خود محکم می‌کرد و باتوجه به وضع هوا پنجره‌ها را باز می‌کرد و یا بسته نگه می‌داشت. درچند مطبخ آتش می‌افروخت تا از سه یا چهار بام دود بالا رود

یك ساعت پیش از غروب آفتاب، با سادگی همهٔ کرکره‌ها را می‌بست و درهای کشوئی را پائین می‌آورد.

کودك براثر غریزه و الهام روزانه‌ای که وادارش می‌کرد مواظب همه چیز باشد کارهایش را انجام می‌داد. در هوای خوش، فرش ویا رختی برای خشك شدن به پنجره‌ای می‌آویخت، چنانکه گوئی می‌خواهد بهرقیمتی که باشد، دهکده تا حد امکان مسکون جلوه کند.

هرسال وظیفهٔ خود می‌دانست به‌پرچم شهرداری که‌کاملاً درمعرض دیدبود رسیدگی کند.

شب شمعها را روشن می‌کرد، یا در نور چراغ چیزی می‌دوخت. در اغلب خانه‌های دهکده برق بود و کودك با لطف و ظرافت، کلیدهای آن را می‌چرخاند.

یکبار به چکش در یکی از خانه‌ها روبان سیاهی بست. فکر می‌کرد که اینکار خوشایند است.

روبان دو روز در آنجا ماند، بعد آنرا برداشت و مخفی کرد.

یکبار دیگر، شروع به طبل زدن کرد و چنانکه گوئی می‌خواهد خبری را اعلام کند، طبل دهکده را نواخت و سخت دلش می‌خواست که فریاد بزند

و چیزهائی بگوید که در سرتاسر دریا شنیده شود ، اما گلویش فشرده می‌شد و صدائی از آن در نمی‌آمد چنان کوشش عم‌انگیزی کرد که صورت و گلویش مانند غریق‌ها سیاه شد بعد مجبور شد طبل را در جای همیشگی خود ، در گوشهٔ چپ انتهای تالار بزرگ شهرداری بگذارد

کودک ، از پلهٔ مارپیچی که در زیر هزاران پای نامرئی فرسوده شده‌بود به بالای برج ناقوس می‌رسید . برج ناقوس که در نظر کودک قریب پانصد پله داشت (وحال آنکه دارای نودودوپله بود) به او امکان می‌داد که آسمان را بهتر ببیند و نیز ساعت بزرگ را با دسته‌ای که داشت کوك می‌کرد تا شبانه روز ساعت‌ها را اعلام کند .

زیرزمین‌های کلیسا ، محرابها ، قدیسین سنگی که فرمانهای خاموش می‌دادند همهٔ این صندلی‌هائی که با نظم چیده شده بودند و گوئی درگوش هم زمزمه می‌کردند ، در انتظار انسان‌هائی در هر سن و سال بودند . این محراب‌هائی که طلاهاشان کهنه شده بود و بازهم قصد کهنه‌تر شدن داشت ، همهٔ اینها کودك را هم سوی خود می‌کشید و هم دور می‌کرد و اوکه هرگز وارد کلیسا نمی‌شد ، و فقط گاهی در ساعات بیکاری درچرمی آن را نیمه‌باز می‌کرد و درحالی‌که نفس در سینه حبس کرده بود نگاهی سریع به‌داخل آن می‌انداخت.

درچمدانی در اطاقش کاغذهای خانوادگی وجود داشت ، چندکارت پستی از «داکار» ، « ریودوژانیرو » و «هنگ‌کنگ» ، با امضاء «چارلز» و یا « ث. لیوس » C Liëvens که به «استین‌وورد» Steenvoorde شمالی فرستاده شده بود ،کودك پهنهٔ دریا ازاین سرزمین‌های دوردست و ازاین «چارلز» یا «استین وورد » بکلی بی‌خبر بود .

همچنین دریك‌گنجه یك آلبوم عکس نگه‌داشته بود. یکی ازاین عکس‌ها کودکی را نشان می‌داد که شباهت فراوان به دخترك دریا داشت و دخترك آنرا با فروتنی نگاه می‌کرد . و این تصویر بودکه به‌نظردختر حقیقی می‌رسید وآن راحق می‌شمرد در این عکس دخترك طوقی در دست داشت . کودك در تمام خانه‌های دهکده به‌دنبال چنین طوقی گشت . و روزی فکر کرد که آنرا پیدا کرده است . این طوق ، کمربند آهنی یك بشکه بود . اما تا شروع کرد که دنبال آن بدود ، طوق در میان آنها از نظر پنهان شد .

درتصویردیگری ، دخترك در میان مردی با لباس ملوانی و زنی درشت استخوان با لباسهای نو ایستاده بود . کودك پهنهٔ دریا که هرگز زن و مرد ندیده بود ، اغلب از خود می‌پرسید که این آدمها چه می‌خواهند ؟

هرروز صبح، با کیف بزرگی که چند دفتر، یك‌گرامر، یك‌کتاب حساب، یك تاریخ فرانسه و یك جغرافی درآن بود به مدرسهٔ دهکده می‌رفت .

همچنین یك‌کتاب گیاه‌شناسی از « گاستون بونیه » G. Bonnier عضو انستیتو واستاد سوربون و«ژرژدولاینس»G. de Layens برندهٔ جایزهٔ فرهنگستان علوم داشت ، که شامل مشهورترین گیاه‌ها و همچنین گیاه‌های مفید و مضر بود و هشتصد و نود وهشت تصویرداشت

در مقدمهٔ کتاب این سطور را می‌خواند ؛
« در سراسر بهار و تابستان ، هیچ‌کاری آسانتر از جمع کردن گیاه‌های صحرائی و جنگلی به مقدار زیاد نیست » .
و تاریخ ، جغرافی ، کشورها ، مردان بزرگ ، کوه‌ها ، رودخانه‌ها و مرزها ، همهٔ اینها برای کسی که فقط کوچهٔ خالی دهکدهٔ متروکی را در دل اقیانوس می‌دید ، چه مفهومی داشت ، و اقیانوس را هم با اینکه درنقشه می‌دید، نمی‌دانست که برروی آن قرار دارد. با اینکه روزی یك لحظه به‌آن فکر کرد، اما این فکر را مانند چیزی دیوانه‌وار و خطرناك بسرعت از مغز خود راند .
گاه بگاه با اطاعتی مطلق گوش فرا می‌داد ، چند کلمه می‌نوشت ، باز هم گوش می‌داد و دوباره به نوشتن می‌پرداخت ، چنانکه گفتی معلمی نامرئی به او دیکته می‌کند . سپس کودك ، صفحه‌ای از گرامر را می‌گشود ، و مدتی دراز نفس درسینه حبس می‌کرد و درصفحهٔ شصت به‌روی تمرین شمارهٔ صدوشصت وهشت که خیلی دوست داشت خم می‌شد گرامرگوئی این حرفها را مستقیماً به دخترك پهنهٔ دریا می‌زد ؛
ــ هستید ؟ ــ فکرمی‌کنید ؟ ــ حرف می‌زنید ؟ ــ می‌خواهید ؟ ــ متهم می‌کنند ؟ ــ مستعد هستید ؟ ــ مقصر هستید ؟ ــ سؤال است ؟ ــ این مدرسه را می‌گیرید ؟ ــ شکایت دارید ؟
(بجای خطها ضمیر استفهامی مناسب را باحرف ربط و یا بی‌حرف ربط بگذارید ) .
گاهی کودك مصرانه دلش می‌خواست که چند جمله بنویسد و با دقت خاصی این‌کار را می‌کرد .
و این چند جمله ازجملات متعدد او است ؛
ـ این‌را باهم تقسیم‌کنیم . مایلید ؟
ـ خوب به‌من‌گوش کنید . بنشینید. تکان نخورید ، خواهش می‌کنم .
ـ اگر فقط کمی از برف بالای‌کوهها داشتم ، روز سریعتر می‌گذشت.
ـ کف ،کف دور و بر من، آیاممکن نیست‌که تو روزی به‌چیز جامدی بدل شوی ؟
ـ برای اینکه بتوان دورهم حلقه زد، باید دست‌کم سه‌نفر بود .
ـ دوسایهٔ بی‌سر روی جادهٔ خاك‌آلود راه می‌رفتند .
ـ شب، روز، روز، شب، ابرها و ماهی‌های پرنده
ـ گمان‌کردم‌که صدائی شنیده‌ام ، اماصدای دریا بود.
یا نامه‌ای می‌نوشت و در آن ازخبرهای دهکده وخودش حرف می‌زد. این نامه‌برای هیچکس نبود. و در پایان آن نمی‌گفت‌که کسی را می‌بوسد و بر روی پاکت آن نامی نبود.
و وقتیکه نامه تمام می‌شد آنرا به‌دریا می‌انداخت ــ نه برای اینکه آنرا دور بیندازد بلکه می‌بایستی چنین شود ـ وشاید به تقلید از ملوانان طوفان‌زده که‌آخرین پیامشان‌را نومیدانه دریك بطری می‌گذارندوبه‌دست‌امواج می‌سپارند.

در دهکدهٔ شناور زمان نمی‌گذشت ،کودك پیوسته دوازده سال داشت. و
چه بالا تنهٔ کوچك خودرا دربرابر آئینهٔ قدی بجلو مـی‌داد ، بیهوده بود ،
ی از اینکه گیسوان بافته وپیشانی بسیار بازش اینهمه شبیه عکس آلبوم بود
ته شد، برخود و برتصویرش خشم گرفت وبا خشونت گیسوانش را روی شانه‌ها
ان کرد به‌این امیدکه سن‌وسالش تغییر کند شاید دریای اطرافش براثر اینکار
تغییری کند و او ببیندکه برهای درشت‌هیکل با ریشهای کف‌آلود ازآن سر
وردند وبرای تماشای اونزدیك شدند .

اما اقیانوس خالی بود وهیچکس بجز تیرشهاب بدیدنش نمی‌آمد .

یکروز دیگر گوئی سرنوشت لحظه‌ای دچار حـواس پرتی شد و خللی در
ده‌اش راه یافت، یك کشتی کوچك واقعی، دودکنان وسرکش، ازکوچهٔ دریائی
کده گـذشت ، بی‌آنکه خانه‌ها در زیر امواج ناپدید شوند و یـا دخترك در
ت رود

نیمه‌روز بود .کشتی سوت کشید امااین صدا باصدای ناقوس درنیامیخت.
کدام آنها مستقلاً شنیده شدند

کودك به‌شنیدن صدائی که برای نخستین‌بار، از انسان‌ها بسوی‌او می‌آمد،
ی‌پنجره دوید و باهمهٔ نیروی خود فریاد زد:

- کمك کنید !

و پیش‌بند مدرسه‌اش را بسوی کشتی تکان داد .

مردی که دست برمیله‌ها گرفته بود، حتی سرش‌را برنگرداند. و ملوانی
دود از دهن بیرون می‌داد . چنانکه گوئی هیچ حـادثه‌ای اتفاق نیفتاده است
ی‌عرشه رفت.دیگران هم‌مشغول شستن رختهایشان بودند ودر آنحال‌خوکهای
ئی از دوطرف‌کنار می‌رفتند تا به‌کشتی‌که با شتاب روان بودراه بدهند

دخترك با عجله به‌کوچهٔ پائین دوید ، بر شیاری که کشتی پشت سرخـود
ده بود دراز کشید و چنان بوسه‌ای طولانی بر آن دادکه وقتی سر برداشت
از شیار اثری نبود وآن نقطه بصورت گوشهٔ بی‌خاطره و دست نخورده‌ای از
درآمده بود .کودك وقتیکه بخانه بازگشت ازاینکه فریاد زده بود «کمك
» حیرت‌کرد درآن لحظه بودکه به‌عمق معنی این‌کلمات پی‌برد و این
اورا ترساند. آیا انسانها صدای اورا نمی‌شنیدند ؟ وآیااین ملوانان‌کور و
بودند؟ یا از اعماق دریاهم ظالم‌تر بودند ؟

آنگاه موجی که پیوسته با متانت وخودداری ،کمی دور ازدهکده ایستاده
به‌سراغ دخترك آمد. موجی عظیم بودکه پیوسته دور ازموجهای دیگر پخش
د او در قلهٔ خود دوچشم از کف داشت‌که‌کاملاً شبیه چشم واقعی بود، گوئی
هائی را می‌فهمید وبا همهٔ آنچه احساس می‌کرد موافق نبود. بااینکه هرروز
ا بار درهم می‌ریخت وشکل می‌گرفت ولی پیوسته می‌کوشیدکه آن دوچشم
صورتی‌کامل در سرجای خود قرار دهد. گاهی وقتیکه چیزی جلب نظرش را
رد می‌شد اورا دیدکه قله‌اش رابالا می‌برد وقریب یك‌دقیقه به‌همان حال می
وفراموش می‌کندکه موج است وباید هرهفت ثانیه یکبار درهم بریزد و از

نوساخته شود .

مدتها بود که این موج می‌خواست کاری برای دخترك انجام دهد اما نمی دانست چکار کند . دور شدن کشتی را دید و به اضطراب دخترك که برجا مانده بود پی برد . دیگر قرارش نگرفت وساکت وآرام نزدیك اورفت .

پس از اینکه به‌سبك موجها دربرابر او زانو زد، بااحترام فراوان او را درمیان گرفت ومدتی دراز درآغوش خود نگهداشت به‌این امید که به‌یاری مرگ بتواند اورا به‌خود اختصاص دهد. و دخترك باعجله نفس می‌کشید تا موج را در نقشهٔ بزرگی که داشت یاری کند.

موج چون نتیجه‌ای نگرفت، دخترك را به‌هوا پرتاب کرد تا آنجا که کودك به بزرگی یك پرستوی دریائی دیده‌شد و هر بار که دخترك به‌میان آبها فرو می آمد، دوباره اورا مانند توپی می‌گرفت وپرتاب می‌کرد .

سرانجام‌موج وقتیکه دید هیچ کاری‌نمی‌تواند بکند ونخواهد توانست‌مرگ را به دخترك بدهد ، با زمزمه‌ای طولانی ازگریه ومعذرت او را به منزلش بر گرداند .

ودخترك که حتی خراشی برنداشته بود، مجبور شد که باز نومیدانه گشودن وبستن پنجره‌ها را ازسر بگیرد. وهروقت که دکل یك‌کشتی درافق ظاهر می‌شود مدتی کوتاه در دریا ناپدید شود

ای دریانوردانی که درپهنهٔ دریا آرنج به‌نردهٔ کشتی تکیه می‌دهید و به فکر فرو می‌روید ، بترسید از اینکه مدتی دراز در دل شب به چهره‌ای محبوب بیندیشید. زیرا ممکن‌است درمکانهائی‌کاملاً نامسکون به‌موجودی زندگی ببخشید که‌از همهٔ حساسیت‌های انسانی برخوردار است . موجودی‌که نه می‌تواند زندگی کند ونه‌بمیرد ونه دوست بدارد ولی‌چنان رنج می‌بردکه گوئی زنده است، دوست می‌دارد وپیوسته در دم مرگ است. موجودی محروم از همه‌چیز، درخلوت آبها، نظیر این‌کودك اقیانوس‌که روزی ازمغز « چارلزلیونس » اهل « استین‌وورد » ملوان کشتی چهار عرشهٔ « لوهاردی » زاده شد. این ملوان در اثنای یکی از سفرهایش، دختر دوازده‌سالهٔ خودرا ازدست داده بود، وشبی، در۵۵ درجهٔعرض شمالی و۳۵ درجهٔ طول غربی باشدتی چنان وحشتناك به‌او فکر کرد که این‌تیره بختی عظیم را برای دخترك فراهم آورد

ترجمهٔ : رضا سیدحسینی

# چشمهای سرخ عمو

چون همراه عمو به حضرت عبدالعظیم می‌رفتیم دیگر کسی سفارشی نکرد. برخلاف هر بار دیگر که مادرهایمان چندین بار سفارش می‌کردند که مبادا لب نهرهای آب برویم یا به داخل چاهی نگاه کنیم، این بار فقط مادر من به عمو گفت:

ـ جان شما و جان بچه‌ها

و عمو به او گفت:

ـ خانم خاطرجمع باش

او کوچکترین عموی من بود. مردی بود که لباسهای خوب می‌پوشید و بوی عطر می‌داد و ساعت طلا داشت و همیشه وقتی بی‌کار بود سوت می‌زد و با خودش آوازی زمزمه می‌کرد. ولی باوجودی‌که برای خودش مردی بود جلوی برادران بزرگترش سیگار نمی‌کشید

آنروز دست پسرش‌را که پنج شش‌سال داشت و از من کوچکتر بود گرفت و با هم رفتیم و به درشکه سوار شدیم و به‌کار ماشین رسیدیم. درآنجا عمو بلیط خرید و پس ازکمی معطلی سوار قطار شدیم و به حضرت عبدالعظیم رفتیم.

روز جمعه‌بود و مردم بسیاری برای زیارت وگردش‌آمده بودند. خیابانی که به صحن می‌رفت شلوغ بود. غوغائی بود از گداهائی که ناله و التماس می‌کردند و فروشندگانی‌که داد می‌زدند و دو سه بچه‌ای‌که پدر و مادرشان را گم کرده و صدای گریه‌شان بلند بود. عموکه می‌خواست به زیارت برود در آن شلوغی پسرش را بغل‌کرد و دست‌مرا هم‌گرفت تا مبادا گم بشویم. نزدیك بازار در یك میدانگاهی ما را به دکانی برد و در آنجا دور میزی نشستیم و مردی برایمان پالوده‌آورد. وقتی پالوده‌ها را خوردیم و از دکان بیرون‌آمدیم درهمان میدانگاهی عمو مردی را دید و با او به‌گفتگو مشغول شد. آن مرد جوانی بود همسال عمو اما چشمان سرخی داشت وصورتش هم برافروخته‌بود. ازگفتگویشان معلوم بود که با هم سابقهٔ آشنائی و دوستی دارند. چون خیلی آهسته حرف می‌زدند ما ازحرفهایشان چیزی نفهمیدیم. فقط آنقدر فهمیدیم‌که عمو از رفتن به زیارت

چشم پوشید و ما همراه آن مرد بازگشتیم و همان نزدیکی‌ها به باغی رفتیم. باغ خلوت بود و چند اتاق داشت بهار بود و درخت‌ها تازه سبز شده بودند. و یك ردیف گلدانهای شمعدانی با گلهای سرخی دور حوض گرد بزرگی در وسط باغ دیده می‌شد. در حوض ماهی‌های گلی و سفید فراوان بود روی درگاه یکی از اتاقها دو زن جوان نشسته بودند هردو چشمان درشتی داشتند وصورتشان سفید بود. اما گونه‌ها ولب‌های قرمزی داشتند. بخوبی معلوم بود که چیزی به‌صورتشان مالیده‌اند. چنان به‌هم شبیه بودند که می‌شد تصور کرد خواهرند. کنار آنها روی یك گلیم که در ایوان پهن بود توی یك سینی برنجی یك شیشه ودو استکان دیده می‌شد. یکی از زنها از آن شیشه به داخل استکان‌ها ریخت و به مرد تعارف کرد آن مرد یکی را خودش برداشت و دیگری را به عمو تعارف کرد. اما عمو نگاهی به ما کرد وآن را نگرفت. زنها وآن‌مرد خندیدند و عمو رنگش‌سرخ‌شد. این‌طور معلوم بود که عمو نمی‌خواست ما بدانیم آن دو زن با آن مرد آشنا هستند ولی دیگر کار ازکارگذشته بود و عمو راه چاره‌ای نداشت از این گذشته بخوبی معلوم بود که با دیدن آن دو زن عمو دست و پایش راگم کرده است مرد بعد از اینکه استکانش را سرکشید و یك قاشق هم از ماستی که درکاسه‌ای در همان‌جا بود خورد، با عمو مشغول صحبت شد و بعد نگاهی به ما کرد وگفت:

- ماشاءالله اینها دیگه بزرگ هستند، برای خودشان مردی شده‌اند همین دور و برها بازی می‌کنند.

وقتی این حرفها را می‌زد خم شده بود و صورتش نزدیك ما بود من رگهای قرمزی در چشمانش دیدم و بوی عجیبی از دهانش به صورتم خورد. بعد عمو جلو آمد و دست در جیبش کرد و به هرکدام از ما یك پنج هزاری داد و گفت

- بارك‌الله بچه‌های خوب بروید برای خودتان چیز بخرید و بازی کنید و نزدیك ظهر برگردید.

من دست پسرش را گرفتم و از باغ بیرون‌رفتیم. اما حواس من پیش عمو وآن مرد چشم سرخ وآن دو زن جوان بود که صورتشان را سفیدکرده بودند. من خوب می‌فهمیدم که عمو با دادن آن پنج قران خواسته بود ما را از سرش واکند ولی پسر کوچکش مثل این بودکه اصلا متوجه این‌موضوع نیست. دربیرون باغ اول رفتیم با پولمان بستنی و آب نبات و گلاب شکر خریدیم و چون سه قران زیادآمد از یك اسباب بازی فروشی یك‌گاری‌کوچك دستی‌گرفتیم و برای بازی‌کردن‌آمدیم نزدیك باغ و سرگرم بازی شدیم. پشت باغ نهر بزرگی بود که به اندازهٔ سه قدآدم و شاید بیشتر در گودی می‌گذشت. درختان بیدی که کنار نهر بودند شاخه‌هایشان ازگودی نهر بالاآمده بود درآب نهر ماهی‌های بزرگ وکوچك فراوانی به رنگ خاکستری دیده می‌شد. ما برای‌گرفتن ماهی‌ها از خاکریز نهرکه شیب تندی داشت پائین رفتیم و مدتی همان‌جا بازی‌کردیم. تصمیم داشتیم ماهی‌ها را بگیریم. اما هرچه‌کردیم و باآنکه دو سه بار پاهایمان درگل وآب فرو رفت نتوانستیم حتی یك ماهی بگیریم. وقتی ناگهان‌کنار نهر

و لای ریشه‌های یك درخت چشممان به یك خرچنگ بزرگ افتاد فرار کردیم و بالا آمدیم. کمی دورتر نهر گود تبدیل به قنات می‌شد و فقط حلقه چاههای آن از بیرون پیدا بود. ما هم قرار گذاشتیم که با گاری دستی‌مان خاك و سنگ برده در چاه‌ها بریزیم تا پرشوند. چندین بار این کار را کردیم و به داخل چاه‌ها خم شدیم و کلوخهای درشت به داخل آب انداختیم و گوش به صدای طنین‌دار آن دادیم. ناگهان مرد بیل به دستی که سبیل‌های پرپشتی داشت و کلاه نمدی سرش بود پیدا شد. وقتی دید که ما چه می‌کنیم با ترکه‌ای که دردست داشت یکی محکم به من و یکی هم محکم به پسرعمو زد. ما گاری را جاگذاشتیم وفرار کردیم. او مسافتی دنبال ما دوید و به پدر و مادرمان فحش‌های زیاد داد فریادکشان و اشك‌ریزان خودمان را به باغ رساندیم و به درون رفتیم.

باغ خلوت بود و درهای اتاق بسته و پرده‌های قلمکار آن نیز افتاده بود. پسرعمو مرتب اشك می‌ریخت و پدرش را صدا می‌کرد

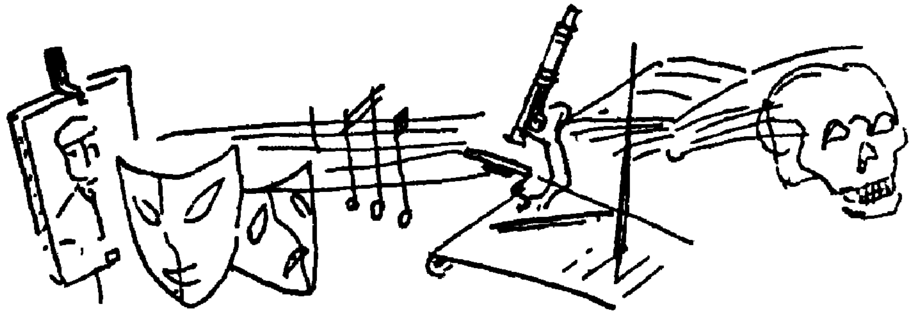
من می‌دانستم که نباید به داخل اتاق بروم. هردو کنارحوض نزدیك اتاق ایستاده بودیم وگریه می‌کردیم

پس ازچند لحظه در اتاق باز شد اول مرد سرخ چشم بیرون آمد وپشت سرش عمو پیدایش شد. او با قدمهای تند پیش آمد و علت گریهٔ ما را پرسید. وقتی از چوب خوردن و ترسیدن من و پسرش با خبرشد خم شد و پسرش را دلداری داد وگفت که پدر آن مرد سبیلو را درخواهدآورد و چنین و چنان خواهدکرد

در صورت عموکه نزدیکم بود خیره شدم صورتش سرخ شده بود و در چشمانش دو سه رگ قرمز دیده می‌شد. شباهتی به آن مرد پیداکرده بود همان مردی که او را به این باغ آورده بود. دهانش هم همان بو را می‌داد.

**بابا مقدم**

فروردین‌ماه ۱۳۴۵



## در جهان هنر و ادبیات

### انجمن فرهنگ ایران باستان

انجمن فرهنگ ایران باستان که درسال ۱۳۴۱ تشکیل شده است هرسال در اردی‌بهشت ماه یك سلسله سخنرانی به عنوان هفتهٔ ایران باستان برگذار می‌کند که درآن عده‌ای از دانشمندان و محققان سخنرانی‌هائی دربارهٔ فرهنگ و هنر و زبان و تاریخ ایران‌باستان ایراد می‌کنند ، امسال موضوع سخنرانی‌های هفتهٔ ایران باستان ( که از روز ۲۹ اردی‌بهشت تا ۴ خرداد ادامه خواهد داشت ) مربوط به « آداب و رسوم در ایران باستان و ادامهٔ آنها در ایران دورهٔ اسلامی است » .

گروهی از استادان و دانشمندان دراین محفل بحث و سخنرانی شرکت می‌کنند و نتیجهٔ تحقیقات و مطالعات خودرا به اطلاع علاقه‌مندان می‌رسانند .

محل انعقاد جلسات تالار موزهٔ مردم شناسی است .

### کنگرهٔ باستانشناسی در تهران

پنجمین کنگرهٔ جهانی باستانشناسی و هنر ایران صبح پنجشنبه بیست ودوم فروردین ماه سال ۱۳۴۷ با بیانات شاهنشاه آریامهر درتالار رودکی افتتاح گردید و طبق برنامهٔ تنظیمی جلسات کنگره از بعدازظهر همان‌روز بمدت‌پنج روز در محل موزهٔ نوین باستانشناسی تشکیل گردید . دانشمندان و باستان‌شناسان طراز اول کشورهای افغانستان ، استرالیا ، اطریش، بلژیك، بلغارستان، کانادا ، دانمارك ، فرانسه ، آلمان ، انگلستان ، هندوستان، ایتالیا ، ژاپن ، لبنان، هلند، نروژ ، پاکستان ، سوئد ، سویس ، تایلند ، ترکیه ، اتحادجماهیر شوروی، امریکا و یوگسلاوی در جلسات کنگره شرکت داشتند، و جنبه‌های گوناگون باستانشناسی‌وهنرایران‌را‌مورد بحث ومذاکره قرار دادند . از تعدادی از استادان ومحققان ایرانی‌که درزمینهٔ باستانشناسی و هنر ایران مطالعاتی داشتند نیز برای شرکت دراین کنگره دعوت بعمل آمد . مضافاً اینکه تعداد چهل نفر ازعلاقمندان هنر اسلامی از کشورانگلستان و نیز تعدادی از افراد

ذیعلاقهٔ کشورهای دیگر جهان با هزینهٔ شخصی دراین کنگره شرکت نمودند

همزمان باافتتاح کنگره نمایشگاهی از اشیاء عتیقهٔ مکشوفه از حفاریهای چندسالهٔ اخیر ایران ونمایشگاهی از سیصد عکس مختلف بزرگ و کوچک جالب بوسیلهٔ سازمان جلب سیاحان و یك نمایشگاه از عکسهای بزرگ تهیه شده در وزارت فرهنگ وهنر وهمچنین یك نمایشگاه جالب از ترکیب گلهای مختلف بوسیلهٔ چندتن متخصص ژاپنی، درمحل کنگره ترتیب داده شد

ضمناً برای تسهیل کار اعضاء کنگره قبلا از بانك ملی ایران، وزارت پست و تلگراف و تلفن وشرکت هواپیمائی ملی ایران کتباً درخواست شده بود که باجه‌هائی بهمین منظور در محل کنگره دایر نمایند

صبح روز سه‌شنبه بیست و هفتم فروردین‌ماه چهل و هفت اعضای کنگره برای دیدن آثار تاریخی به‌شهر اصفهان وشیراز سفرنمودند،مدت دو روزمیهمان دانشگاه پهلوی شیراز بودند پس از جلسهٔ سخنرانی وبحث‌علمی در دانشکدهٔ ادبیات و دیدن تخت‌جمشید ودیگر آثار ارزندهٔ شیراز ، به‌تهران بازگشتند

### قطعنامهٔ کنگره

درجلسهٔ عمومی چهارشنبه بیست و هشتم فروردین‌ماه موارد ذیل به عنوان قطعنامهٔ کنگره به‌تصویب رسید :

۱ ـ تشکیل دفتر دائمی کنگره در تهران که درجلسهٔ عمومی روز دوشنبه بیست وششم فروردین‌ماه در تهران به اتفاق آراء بتصویب رسیده‌بود ، اعلام گردید

۲ ـ دعوت کشور انگلستان برای تشکیل ششمین کنگرهٔ جهانی باستان شناسی وهنرایران دراکسفورد انگلستان در سال ۱۹۷۲ میلادی مورد موافقت قرارگرفت

۳ ـ انتخاب هیئت رئیسه

٤ـ یك کمیته اجرائی موقت برای تشکیل یك شورای دائمی کنگرهٔ جهانی باستان‌شناسی و هنرایران مرکب ازیك تا سه نفر از هرکشور علاقمند انتخاب شد

۵ـ پنجمین کنگرهٔ جهانی باستان‌شناسی و هنر ایران با تأسف شدید به مبادلهٔ روزافزون آثار باستانی غیر قانونی بطرز قاچاق ومخفیانه می‌نگرد. بنظر کنگره این مبادلهٔ غیر قانونی و مخفیانه باعث ویرانی و از بین بردن میراث فرهنگی و تاریخی بشر خواهد گردید کنگره ازتمام کشورها وهمچنین از یونسکو تقاضا می‌کند ازکلیهٔ وسائل وامکانات خود برای جلوگیری از ورود ویا خروج آثارعتیقه بجزاشیاء عتیقه‌ای که بااجازهٔ دولتها جنبهٔ قانونی و مجاز دارد، استفاده نمایند

### تعطیل یك مجلهٔ ادبی

به‌دنبال تعطیل مجله‌های « مرکور دوفرانس» و« کایه دوسود» ( دفترچه‌های جنوب )که هر دو از نشریات برگزیدهٔ فرانسه بودند و دومی سالیان دراز در جنوب فرانسه منتشر می‌شد ( خبر تعطیل این دونشریه سال پیش درهمین صفحات به چاپ رسید ) مجلهٔ دیگری که آن هم منحصراً به مسائل ادبی و بخصوص به‌کتاب می‌پرداخت با سرانجام ناگوار « عدم انتشار » روبرو شد. این مجله « لیور دوفرانس » ( کتابهای فرانسه ) نام داشت واز نوزده سال پیش بطور مرتب سالی ده شماره انتشار

می‌یافت و نمایندگان مطبوعات فرانسه در سراسر دنیا آن را بطور مجانی در اختیار مشتریان خود می‌گذاشتند.

روش کلی و تقریباً همیشگی این مجله چنین بود که هرشماره را به یکی از نویسندگان یا شعرا یا محققان فرانسه اختصاص می‌داد وخود قصد داشت که «دائرةالمعارف نویسندگان معاصر» باشد و الحق در طی نوزده سال گذشته بخوبی از عهدهٔ این مهم برآمد. بسا نویسندگان و شعرای پر قدری که در دوره‌های این نشریه معرفی شدند و خوانندگان کنجکاو آثار معاصران (مخصوص خوانندگان غیر فرانسوی) دراین میان چه‌سودها برگرفتند. دومین شمارهٔ نوزدهمین سال مجلهٔ «لیور دوفرانس» که در روزهای اخیر به‌تهران رسیده‌است آخرین‌شمارهٔ این‌مجله خواهد بود. در این شماره که به پل والری اختصاص دارد مقاله‌ای از «ادمه لاروشفوکو» چاپ شده به نام «دفترچه های پل والری»، و مقاله‌ای دیگر از «نوله» دربارهٔ «دفترچه‌های سال ۱۹۳۴ والری» مقالهٔ سوم هم‌که «در سرچشمهٔ پسی‌شه» نام دارد از لاولر (Lawler) است.

مجلهٔ «لیور دوفرانس» برای تعطیل خود دلیلی ذکر نکرده است

## آستوریاس در سوربن

دانشگاه سوربن که‌این روزها پس‌از سال‌ها خاموشی نسبی (و به ظاهر به دنبال «خشم‌بزرگ دانشجویان‌آلمانی») نام خود را برسر زبان‌ها انداخته است، «میگل آنخل آستوریاس» نویسندهٔ برجستهٔ‌گواتمالائی و سفیر کشور گواتمالا درفرانسه را مورد ستایش قرار داد.

در مراسمی‌که باحضور سفرای‌کبار پاره‌ای از کشورهای آمریکای لاتین و گروه فراوانی از دانشجویان اسپانیائی زبان برپا شد، تنی چنداز ادیبان‌حاضر در جلسه سخنرانی کردند. بعد «میگل آنخل آستوریاس» صفحاتی چند از آثار خود و بالاخره آخرین شعر خود را که هنوز در جائی چاپ نشده بود به زبان اسپانیائی قرائت‌کرد. به‌دنبال شعر خوانی آستوریاس و پایان جلسه تراکت‌هائی راکه در حدود سی‌نفر از روشنفکران فرانسه امضا کرده بودند بین حضار پخش کردند. مضمون این تراکت‌ها چنین بود: «در هنگامی که یك ملت (ملت گواتمالا) کشتار می‌شود آیا آدمی حق دارد ساکت بماند؟» البته این سؤال متوجهٔ آستوریاس بود. لازم به‌تذکر است که آستوریاس دارای سوابق آزادی خواهی است و شعری هم که او درجلسهٔ سوربن خواند از این‌ـ گونه مسائل صحبت می‌کند:

من به آزادی، مادر آمریکا،
مولد آب های شیرین دنیا، ایمان دارم
و به «بولیوار»، فرزند آن، سرور ما،
که در «ونزوئلا» متولد شد.
و در دیربوع اسپانیا رنج‌برد ونبردکرد.

اخیراً تحلیل دیگری هم از آستوریاس در فرانسه به‌عمل آمده، آن هم تجدید چاپ‌کتاب مشهور «آقای رئیس جمهور» اوست که زمانی باعث تبعید وآوارگی نویسنده‌اش شد. «آقای رئیس جمهور» همان‌کتابی است‌که یکی از نویسندگان با ذوق فرانسه آن را رمانی «ترمومتر سیاسی» نامید. زیرا منبع فروش آن در کشورهای آمریکای لاتین از یك کودتا یا شورش سیاسی محتمل الوقوع خبر می‌داد.

## شاعری برکرسی مارشال ژوئن

« پی‌یر امانوئل » شاعرفرانسوی ، پنج سال پس از دریافت « جایزهٔ بزرگ شعر آکادمی فرانسه » ، سرانجام در « زیر گنبد » معروف آکادمی و در کنار مردان « جاویدان » جای گرفت در چهارمین دور رأی‌گیری ، پیرامانوئل با اکثریت شانزده رأی از سی‌ویك رأی به عضویت فرهنگستان فرانسه انتخاب شد وصندلی مارشال ژوئن تا روزگاری که کم و بیش آن برکسی روشن نیست صاحب دیگری یافت

پیر امانوئل‌که به سال ۱۹۱۶ در گان ( واقــع در پیرنهٔ سفلی ) تولد یافته شاعری بزرگ است‌که گاه نیز به سراغ فلسفه می‌رود . اوکه روزگاری ـ وبه هنگام نیاز ـ قدرت وبانگ خود را دراختیار نهضت مقاومت فرانسه گذاشته بود این زمان باشدت و نیز با روشن ـ بینی از عقاید انسان دوستی ( مذهبی و در عین حال مترقی ) طرفداری می کند صاحب آثاری چون ، شعر ـ بابل ـ شاعر ومسیح او ـ میلاد نو و دیگر . ودیگر . و شاعری متعهد و پایبند است و برای معنویت ارج بسیار قائل است .

پاره‌ای از جراید هنری و ادبــی فرانسه‌که تا آخرین روزهای تنظیم این گزارش به‌تهران‌رسیده‌اند ازپیرامانوئل بــه مناسبت مــوفقیت بزرگی که یافته تجلیل‌کرده‌اند و به او تهنیت‌گفته‌اند . فیگارو لیترر مجلهٔ قدیمی فرانسه در خلال سطوری‌که بدین مناسبت نگاشته ، نظری مساعد ابراز داشته است.

مجلهٔ « نوول اوبسرواتور » نشریهٔ مترقی وسوسیالیست فرانسوی در خبری تحت عنوان شاعر و سیاست که با امضای « گی دومور » چاپ شده می‌نویسد .

پیرامانوئل یگانه شاعر آکادمی فرانسه خواهد بود شاعری‌که وارث لامارتین و هوگو است و در عین حال به پرحرارت - ترین شعرها و سیاست ها تعلق دارد . او زمانی که بیست و پنج‌سالــه بود با اشعار پرارزش خودکه به مقاومت تعلق داشت ، اشعاری از قبیل روز خشم ، نعره با مدافعان تو ، درکنارشاعرانی چون‌آراگون و الوار و مخصوصاً « پیرژان ژوو » که از او بزرگتر بودند ، نمایشگر مفاهیم پرکنایه وپیشگویانه‌ای بودکه فرانسوی‌ها به‌آن‌ها نیاز فراوان داشتند . او « سرود آزادی » را می‌سرود. اما « آن زمان که آزادی باآسمان در ارتفاعات می‌مرد»

درقسمتی دیگر ازاین نوشته چنین آمده است ؛

« او که همواره بر فراز حصارهاست یك‌نفر مسیحی بدون‌کلیسا و یك‌چپ‌گرای بی‌حزب است اما هیچگاه تنها نبوده است و حتی همین هفته او را ـ در تآتر دوفرانس ـ دربین بیست شاعر ازملت‌های گوناگون خواهیم دید‌که از بودلر تجلیل می‌کند . پیرامانوئل در پنجاه و دوسالگی دارای شناســی شگفت‌آور و خصوصیاتی برجسته است شعر فرهنگستان برای این که تکالی بخورد به‌او نیازمنداست و آکادمی با انتخاب او ، بیش از آن که به او افتخار بدهد ، خود را مفتخر کرده است . »

هفته نامهٔ معتبر و قدیمی فرانسه « نوول لیترر » نیز در بارهٔ این شاعر برجستــه و انتخاب مؤثر او به عضویت آکادمی فرانسه اشاره‌کرده است.

البته پاره‌ای از جراید فرانسوی که روش و فکری دیگر دارند ممکن است دراین باره نیز مانند بسیاری از وقایع هنری و ادبــی قضاوتی متفاوت داشته باشد

در شمارهٔ آیندهٔ سخن نمونه هائی ازآثار پیراماتوئل ، عضو جدیدآکادمی فرانسه ارائه خواهد شد .

ق ـ صنعوی

## سینما

### با نولی از شانگهای

شب سه‌شنبه ۱۰ اردیبهشت ماه در تالار وزارت‌فرهنگ وهنریکی ازارزنده ترین‌آثارسینمایی اورسن‌ولز،کارگردان بزرگ امریکائی ، به نام « بانویی از شانگهای » ، برای علاقمندان فیلمهای هنری نمایش داده شد

خوشبختانه‌کانون فیلم دراین‌اواخر کوشیده‌است تا با نشان دادن‌آثار جالب و ارزشمند کارگردانان بزرگ جهان ، خدمت شایسته‌ای به بالابردن سطح فکر و ذوق علاقمندان به سینمای حدی بنماید.

موقعیکه درسال ۱۹۳۹ استودیوی فیلم‌برداری RKO از اورسن‌ولز (متولد ۱۹۱۵) خواست تا فیلمی برایش تهیه کند، ولزکمترین تجربه‌ای دراین‌زمینه نداشت قراردادی که برای تهیهٔ اولین فیلم با وی بسته‌شد، تا آن زمـان در تاریخ هولیود بی‌سابقه‌بود. اورسن‌ولزدر اولین فیلم خـود « Citizen Kane » ( ۱۹۴۱ ) هم تهیه‌کننده و کارگردان بود و هم سناریست و نقش‌آفرین .

شاید به جرات بتوان ادعاکردکه این فیلم بیش از هر فیلم دیگری در تاریخ سینمای مدرن به‌عنوان‌نقطهٔ عطفی به شمار می‌رود و ولز شهرت‌خود رابیش از هرچیزمدیون این اثر است. در این فیلم بودکه ولز بـه عنوان هنرمندی بی نظیر و نابغه به جهانیان معرفی شد.

« Kane » نمونه‌ایست ازیك انسان موفق اجتماعٔ کاپیتالیستی امریکا کـه با علاقه و جدیتی بزرگ به هرکـاری دست می‌زند و پیروز می‌شود.

ولز در این فیلم تمام سنتهای آکادمیك سینمای‌آمریکا را شکست و روشی‌که درمونتاژ فیلم پیش‌گرفت، پایه گذار بدعتی‌در سینمای نو گردید.

امکاناتی‌که ولز بهنگام تهیهٔ این فیلم دراختیار داشت، بعدها دیگرهرگز برایش تکـرار نشد . فیلم بعدی او « The Magnificent Ambersons » ( ۱۹٤۲ ) بود و ولز در اینجا یك بار دیگراجتماع‌آمریکا رادرآخرین مراحل کاپیتالیستی خود به عنوان مدل‌قرارداد و بـا نشان دادن زوال یك خـانوادهٔ فئودال در ایـالات جنوبی و به قدرت رسیدن یك خانوادهٔ صاحب کارخانجات صنعتی‌در ایالات شمالی ، توانست اجتماع عصرخویش را در عالیترین شکل ممکن تجزیه و تحلیل‌کند.

سومین‌اثر او فیلم مستندی بود در سه قسمت دربارهٔ امریکای لاتین به نام « it,s All True » ( ۱۹۴۳ ) که اجازهٔ نمایش آن داده نشد و در همین سال‌فیلم دیگری ساخت به‌نام « Journey into Fear » (۱۹۴۳)که انتهایش را کارگردان دیگری به اتمام رسانید.

ولز در سال ۱۹۴۶ فیلم دیگری ساخت به نام « The Stranger » و هدفش از ساختن آن این بودکـه می خواست یکبار دیگر هولیود را متوجهٔ خود سازد .

در« The Lady From Shanghai » ( ۱۹۴۷ ) تا اندازه‌ای به آرزوهـای خویش‌رسید ودوباره‌آزادی عمل‌بیشتری پیدا کرد. امـا مونتاژ فیلم دیگـرش « Macbeth » را که درهمین سال ساخته

بود به عهدهٔ کس دیگری گذاشتند.

تفسیری که در فیلم « C Kane » و « The M Amb » از مفهوم کلمهٔ شخصیت در یک اجتماع کاملاً پیشرفته و مترقی می‌شود ، در فیلم « بانویی از شانگهای» کامل‌ترین شکل ممکن را به خود می‌گیرد

ولز برای بیان عقاید خویش در اینجا از یک داستان جنایی کمک می‌گیرد و می‌کوشد تا تصویری سوررئالیستی از اجتماع مدرن خویش عرضه کند

در این فیلم، پول، زن ، امریکا و کاپیتالیسم به‌زیباترین شکل خود می درخشند . اما از ورای نمای خارجی شفاف آنها ، فسادی را کـه موج می‌زند می‌توان تشخیص‌داد درهرصحنه، زیبایی ظاهری و زشتی در مقابل هم قرار می گیرند مثلاً صحنهٔ عشق‌بازی‌در تالاری که دور تا دورش پوشیده از اطاقک‌های شیشه‌ای (آکواریوم) با کوسه ماهی‌های خطرناک است، بخوبی نشان می‌دهد کـه چگونه در پس یک محیط‌آرام، ترس و وحشت کمین کرده‌است

اورسن ولز پس از « بانویی از شانگهای » دیگرهرگزموفق به ساختن فیلمی درمعیار فیلم‌های اولیهٔ خودنشد اما ارزش وی به عنوان یکی از پایه گذاران برجستهٔ مکتب سینمای‌نو برای همیشه‌در تاریخ سینمامحفوظ‌خواهد ماند.

کانون فیلم تاکنون برای شناسایی هنر هفتم خدمات ارزنده‌ای انجام داده است، وآگاهی براین‌کوشش‌های مداوم است کـه ما را وا می‌دارد تا ازآقای فرخ غفاری درخواست کنیم که ترتیبی بدهند تاعلاقه‌مندان بتوانندبیشتراز پیش باآثار جالب و ارزشمند سینمای امروز آشنا شوند

از ژان لوک گدار غیراز یکی‌دوبار، آنهم در انجمن‌های فرهنگی، فیلمی‌نشان داده نشده‌است ، از پایه‌گذاران سینمای مدرن لهستان و نوابغ سینمایی ژاپن و سوئد غیراز یکی دو فیلم، موفق به دیدن آثار دیگری نشده‌ایم

چه خوب است حـال کـه تعداد علاقه‌مندان به‌هنرسینمای‌اصیل درتهران رو به افزایش‌گذاشته ، کانون فیلم نیز به نوبهٔ خود برفعالیت‌هـای خویش در این زمینه بیفزاید

هوشنگ طاهری

## نمایش

### چوب زیر بغل

نمایشنامهٔ « چوب زیر بغل» نوشتهٔ بهمن فرسی‌که در سال ۱۳۴۱ چاپ شده بود در ماه گذشته در سالن انجمن‌ایران و امریکا به‌روی صحنه‌آمد نمایش از پنجشنبه‌دوازدهم‌تادوشنبه‌هفدهم‌اردیبهشت ادامه داشت بعداً نیز یک شب در سالن دانشکدهٔ هنرهای زیبا اجرا شد . اجرا کنندگانش گروه‌کوچکی از دانشجویان دانشکدهٔ هنرهای زیبا بودندکه در رشتهٔ تآتر کار مـی‌کنند ، و کارگـردانی را نویسندهٔ نمایشنامه‌برعهده داشت نویسندهٔ این مقاله « چوب زیر بغل » را دوشنبه شب شانزدهم تماشا کرد و لازم دانست که دربارهٔ آن مختصری بحث کند.

اما پیش‌از واردشدن دربحث تذکر این نکته لازم است که «چوب زیربغل» در نظر من اهمیت موضوعی ندارد ، و اگرمن لازم می‌بینم که دربارهٔ آن‌بحث کنم فقط از این جهت است کـه گمان می‌کنم قصهٔ این نمایشنامه نمونه‌ای‌است از یک جریان‌کلی در بازار هنر امروز که هرچه تاکنون به آن بی‌اعتنایی شده

کافی است

کسانی که می‌توانند دربارهٔ خوب و بد آثار هنری اظهارنظر کنند غالباً به هنگام برخورد با آثاری از قماش «چوب زیر بغل» اکتفا می‌کنند به اینکه شانه را بالا بیندازند و بگویند که اینگونه آثار اصولاً قابل بحث نیستند و جای نگرانی هم نیست، زیرا که تاریخ‌تکلیف همه چیز را روشن خواهد کرد و این قبیل نمونه‌های «هنر» را در طاق نسیان خواهد گذاشت.

من نمی‌دانم این طاق‌نسیان کجاست ولی هرجا هست باید تا به حال پرشده باشد، وشاید به همین‌جهت است که آثار نوابغ عصر بدین ترتیب توی دست و پا ریخته است.

من گمان می‌کنم که در این طرز برخورد با قضایا یك اشتباه اساسی هست که باید بـه آن توجه کرد. این درست است که بازار هنرهرگز از «شبه‌هنرمند» خالی نبوده است، واین هم درست است که همیشه این «شبه هنرمندان»، دیر یا زود از یاد رفته‌اند اما مسئله این است که وضع امروز با گذشته ازجهاتی بیش از آنکه معمولاً بـه‌آن توجـه می‌کنیم فرق دارد. امروز ما با وسایل ارتباطی پـر دامنه، یعنی مطبوعات و رادیو و تلویزیون، سر وکار داریم و غـالباً از نیروی وحشتناك این وسایل در مغلطه غافل می‌مانیم. بعلاوه به علت بـرداشته شدن قید و بندهای قدیم در بسیاری از زمینه‌های هنر قلمکاران‌و مسخره باران میدانی پیدا کرده‌اند که پیش از این هرگز پیدا نکرده بودند. در چنین وضعی دیگرنمی‌توان به‌نیروی ذاتی حقیقت و عقل سلیم تکیه کرد و یقین داشت که حرف حساب سرانجام از میان تودهٔ انبوه مهملات و مـزخرفات بیرون خـواهد آمد و چهـرهٔ خـود را خواهد نمود. حقیقت وعقل سلیم همیشه احتیاج به‌مدافعه داشته‌اند، ولی‌امروز احتیاج آنها به مدافعه جنبهٔ حیاتی پیدا کرده است. چون واقعاً برخلاف گفتهٔ ابراهام لینکلن امروز عدهٔ کثیری را برای مدت مدیدی می‌توان فریب داد. شاید توضیح این نکته لازم باشدکه قصد من آن نیست کـه از وجـود وسایل ارتباطی پردامنهٔ جدیداظهار تأسف‌کنم. واقعیت این‌است که امروز امکان‌اشاعهٔ یك حرف یا نقطهٔ نظر درست یانادرست با گـذشته قـابل قیاس نیست. جـای خوشوقتی است که تماس پیدا گرفتن با توده‌های کثیر مـردم و بر پـا کردن نمایشگاه و اجرای نمایشنامه وچاپ و نشر نوشته تا به‌این‌حد آسان شده است. اما جـای نگرانی هم هست. در چنین وضعی به همان اندازه که امکان دارد استعدادهای ناشناخته میدان تجلی‌پیدا کنند این خطر هم هست که بی‌استعداد های شناخته مغلطه‌کاری کنند و آثـار پرت و یاوه‌ای را که بـه یك پول سیاه نمی‌ارزد بـه‌نام «مدرن» و «انقلابی» جا بزنند. به‌نظر من «چوب زیر بغل» اثر پرت ویاوه‌ای است که هیچکدام از شرایط هنر قدیم یا جدید درآن فراهم نشده است و برای مـن مسئله بـقدری اهمیت‌داردکه ناچارم این نکته رابدین صراحت بیان کنم. زیراکه من می‌بینم گروه کثیری از مردمی که از این‌قبیل آثار را می‌خوانند یا می‌بینند به خود اجازهٔ قضاوت نمی‌دهند؛ زیراکه چیزی از این آثـار دستگیرشان نمی‌شود، و در چنین حالی حکم کردن کار آسانی نیست. از طرف دیگر کمترکسی به‌خود

این جرأت را می‌دهد که در اصالت و اعتبار یك «اثر هنری مدرن» که‌باهمه نـوع تشریفات عرضه شده است تردید کند. چون همیشه این خطـر هست که انسان بـه عقب ماندگی و کند ذهنی و نداشتن آمادگی برای درك هنر جدید متهم شود، و در دنیای امروز این‌اتهام کشنده است. درنتیجه نوعی‌محیط‌وحشت و اختناق فکر به وجود می‌آید ، و در چنین محیطـی است کـه اینهمه شعر و نثر ونمایشنامه ونقاشی پرت ومهمل در کارخانهٔ «شبه هنرمندان» ساخته می‌شود در برابر این وضع کسانی‌که می‌توانند در زمینهٔ هنر چندکلمه‌ای سخن بگویند مسئولیت پیدا می‌کنند لازم است که چند تن اتهام حرامزادگی را بـرای خود بخرند و به‌صدای بلند بگویند که این پارچه‌ای را کـه قـرار است فقط حلال‌زادگان ببینند ما نمی‌بینیم.

البته مقصود من دعوت‌به‌ایستادگی دربرابر هنر جدید نیست . دنیای‌جدید هنرجدید می‌خواهد وهنر جدیدمی‌زاید. نگران سرنوشت جبهه‌های ارتجاعی هنر هم نبایدبود، چونکه آنها زور خودشان را خواهند زد. مسئله این است که‌باهنر جدید امور دیگری‌ملازم است که‌اصولاً از مقولهٔ هنر نیست ، «ضد هنر» است . وقتی که قید وزن‌وقافیه وحتی منطق‌از شعر بـرداشته شد البته بایـد انتظار داشت که خیل خام طبعان و کم‌سوادان در میدان شعر غوغـا راه بیندازند . چارهٔ درد این نیست‌که دوباره به‌دامان وزن و قافیه و معیارهای فرسوده دست بزنیم ، امـا میدان را یکسره بـرای غوغاگران خالی هم نباید گذاشت . باید این بیم در کار باشد کـه نمی‌شود هـر رطب و یابسی را به هم بافت و به اسم «هنر جدید» ارائه کرد و از هر نوع حساب پس دادن هم در امان بود . من گمان می‌کنم که در چند سال گذشته به قدر کافی در این راه کوتاهی شده‌است. شاید در این قصیه نوعی جبر هم وجود داشته باشد، ولی این امر مسئولیت مارا سبك نمی‌کند .

نمایشنامهٔ «چوب زیر بغل» به نظر من‌یکی‌ازمصادیق مقولهٔجدید «ضدهنر» است منتها باید این نکته‌را اضافه‌کنم که به‌گمان من این مورد ازآن‌مواردی نیست که شخصی به‌قصد و عمد خواسته باشد مردم را تحمیق کند و از آب گل آلود ماهی بگیرد . چنانکه همهٔ قرائن نشان می‌دهد دراین مورد خود نویسنده هم قربانی وضع دردنـاکی است که در زمینهٔ هنر پیش‌آمده است . اما به این مناسبت قصیه کمتر قابل تأسف نیست

استخـراج معنی و مفهومـی از نمایشنامهٔ «چوب زیربغل» کاردشواری است ، اما قرائن فراوان در سراسر نمایشنامه حاکی‌از این است‌که نویسنده می‌خواسته است یك نمایشنامهٔ «بامعنی» و حتی « عمیق » بنویسد . بنابرین بر ما که می‌خواهیم دربارهٔ این نمایشنامه بحث کنیم لازم است‌که برای درك معنی آن قدری‌کوشش کنیم .

در ابتدای نمایشنامـه «گفتار»ی هست‌که ظاهراً باید در درك بقیهٔ مطالب سهم اساسی داشته باشد . من این گفتار را عیناً نقل می‌کنم .

« در اول ابلیس را بیافروخت تـا امید را در تـو بنشانـد و انتظار را بیاموزد . و این نخستین بند بود و هرگز گشاده نشد . سر خویشتن فـرود آمدی و آفریدگار را بفریفتی ، و این نخستین فریب بود ، و ابلیس دانست ،

سرآشفت، میان گسست و بیگانه شد، فرود آمد و زمین را بیافروخت و زمان بستر خویش را به غباری جاودانی آغشت، و مادام [کذا] مهمیز برکشید، وسکونی را هرگز پذیره نشد. اینک هرگاه آتشی برابر تو بیفروزند ابلیس را در خویش خواهی یافت و انتظار را خواهی ستود، و او بر تو دانا خواهد گشت و فرمان خواهد راند و زمان ـ بی ره‌آوردی ـ همواره خواهد گذشت.»

یعنی چه؟ من به عنوان یک خواننده گمان می‌کنم برای فهمیدن یک همچو مطلبی فهم و شعور کافی داشته باشم. و متأسفانه هیچ نمی‌توانم تصور کنم که در این نوشته حکمت بالغه‌ای مندرج باشد که من از فهم و درک آن عاجز باشم بخصوص که کوشش کافی هم برای فهمیدن آن کرده‌ام. نتیجهٔ چندین بار خواندن برای من جز این نبوده است که می‌بینم نویسنده خواسته است دربارهٔ آدمیزاد فلسفه بافی کند، منتها ساز چیزی غیر از همان افسانهٔ کهنهٔ عصیان ابلیس و هبوط آدم به ذهنش نرسیده است، و برای آنکه به این قصهٔ گرد گرفته صورت تازه‌ای داده باشد آن را پیمانده و به زبانی درآورده است که فهمیدنش محتاج به رمل و اصطرلاب است.

اما اشکال کار به همین جا ختم نمی‌شود. فقر مضمون نویسنده را به پیچاندن جملات و قلمبه گویی واداشته است، و این امر مشکل دیگری پیش آورده است که من از خوانندگان اجازه می‌خواهم آن را به قیمت قدری توضیح واضحات هم شده روشن کنم.

هر رشته‌ای از هنر از یک جهت که نگاه کنیم یک نحوهٔ بیان است، و هر نحوهٔ بیانی امکانات و محدودیتهای خاص خود دارد. در حقیقت هنر به یک معنی شناختن و به کار بستن همین امکانات و محدودیت‌هاست و غافل بودن از آنها عین بی‌هنری است. گفتاری که مورد بحث ماست برای این نوشته شده است که در ابتدای نمایش یک بار شنیده شود. اینجا این محدودیت وجود دارد که شنونده نمی‌تواند برگردد و جمله‌ای را که نفهمیده‌است دوباره بشنود. بنابرین اگر نویسنده مطلب را به زبانی نوشته باشد که دنبال کردن آن به یک بار شنیدن ممکن نشود، غرض نقض شده‌است. البته بعید نیست که در میان تماشاگران کسانی باشند که مثل مرحوم انوری ابیوردی هر مطلبی را به یک بار شنیدن از بر شوند، ولی عدهٔ این نوابغ مسلماً فراوان نخواهد بود. بنابرین نویسنده امکانات و محدودیتهای هنر تآتر را نشناخته است. یعنی ناشی است.

تازه این در صورتی است که معنی و مفهومی از نوشته، ولو به ضرب وزور، عاید بشود. اما دیدیم که چنین نیست. بعلاوه غلطهای کودکانهٔ تأسف‌آور در همین چند کلمه به‌چشم می‌خورد. به این جمله توجه کنید: «و زمان بستر خویش به غباری جاودان آغشت، و مادام مهمیز برکشید، و سکونی را هرگز پذیره نشد». می‌دانیم «مادام» یعنی «تا زمانی که» مثلا می‌گوییم «مادام که انسان فارسی را خوب یاد نگرفته است بهتر است چیزی ننویسد.» بنابراین «و مادام مهمیز برکشید و سکونی را پذیره نشد» یعنی چه؟ یا نویسنده «مادام» را با «مدام» فرق نگذاشته، یا منظورش همان «مادام» فرنگی یعنی «خانم» است. من چون احتمال نمی‌دهم که نویسنده‌ای چنان‌سترگ فرق

بین « مادام » و « مدام » را نداند ، ناچار گمان می‌کنم که شق اخیر صحیح باشد ؛ یعنی « خانم مهمیز برکشید » بسیار خوب اما « مهمیز برکشید » یعنی چه ؟ مهمیز تا آنجا که می‌دانیم میخی است که در پاشنهٔ چکمه کار می‌گذارند برای آنکه سوار آن را به پهلوی اسب فرو کند تا اسب بدود آنچه تا کنون شنیده شده « مهمیز زدن » و « مهمیز فرو کردن » بوده است بنابراین «مهمیز برکشیدن» باید نوعی از عملیات آکروباسی باشد نمی‌دانم مقصود «مادام» از این عملیات چه بوده است

علاوه بر همهٔ اینها مسئلهٔ تناسب این گفتار با بقیهٔ نمایشنامه باقی می‌ماند ، ولی من گمان می‌کنم که وقت خود را بر سر این مسئله نباید تلف کنیم ، چون گفتاری که معنی روشنی ندارد البته تناسب روشنی هم با چیزی نمی‌تواند داشته باشد .

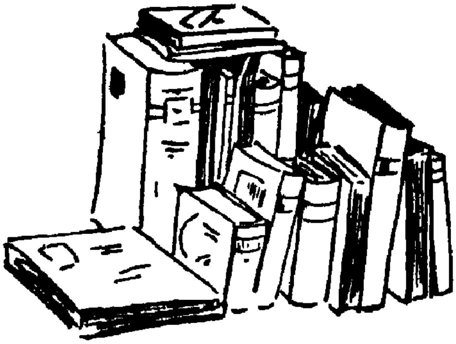
اما درمورد خود نمایشنامه متأسفانه باید بگویم که نمی‌توانم خلاصه‌ای از آنرا برای خوانندگان نقل کنم، زیرا که روی صحنه هیچ واقعه یا حادثه‌ای اتفاق نمی‌افتد که قابل خلاصه کردن باشد ، آنچه اتفاق می‌افتد این است که یك پهلوان با خود و زره و پای شل با چوب زیر بغل وارد صحنه می‌شود ظاهراً کاریکاتوری است از رستم. این کاریکاتور با کج خلقی مقدار زیادی حرف نامفهوم می‌زند که از آن میان شاید مفهوم‌تر از همه دشنامهایی است که به یك مخاطب نامعلوم می‌دهد . اشخاص دیگری هم هستند که آنها هم به نوبت خود حرفهایی از همین قبیل می‌زنند. باید بگویم که اگر رابطه‌ای هم بین این حرفها در اصل وجود داشته‌است این رابطه در ذهن نویسنده باقی مانده و به عالم خارج راه پیدا نکرده است سرانجام دخترکی می‌آید و با پهلوان از صحنه بیرون می‌رود ، و مرد افلیجی که در همهٔ مدت نمایش خاموش است زره پهلوان را می‌پوشد و چوب او را زیر بغل می‌زند

پیداست که نویسنده می‌خواسته‌است مطلبی را به‌صورت تمثیل بیان کند. اما آن مطلب چیست و ما که تماشاگر نمایش هستیم به چه ترتیب باید به آن پی ببریم گذاشتن چوب زیر بغل رستم و گچ پای او چه چیز را نشان می دهد و چه چیز را ثابت می‌کند ؟ آیا پهلوان فی‌الواقع تصادفی برایش پیش آمده و پایش صدمه دیده است ؟ در این صورت بهتر است برود در بیمارستان بستری شود و روی صحنه گلوی خود را پاره نکند یا مثلاً نویسنده می‌خواسته است بگوید که رستم دستان زهوارش در رفته است ، با فرض اینکه رستم دستان مثلا نمایندهٔ افتخارات گذشتهٔ ملت ایران است بسیار خوب ولی تا اینجا این حرف یك اظهار نظر سطحی است از نوع حرفهای صدمن یك غازی که آدمهای سطحی فیلسوف مآب می‌زنند این حرف باید یا مدلل بشود ، یا مصور . یعنی نویسنده یا باید با دلیل و برهان ثابت کند که مثلاً افتخارات گذشتهٔ ما دیگر به درد نمی‌خورد ، یا باید عملاً روی صحنه نشان بدهد که آنچه افتخارات گذشته نامیده می‌شود فی‌الواقع پوچ و پوسیده است چلاق کردن رستم نه‌چیزی را ثابت می‌کند ، نه چیزی را نشان می‌دهد چون به همین آسانی می‌توانیم یك رستم صحیح و سالم و تردماغ هم

روی صحنه بیاوریم اما درهیچکدام از این‌دوصورت درحقیقت چیزی نگفته‌ایم نظیر همین ملاحظه در مورد دیگر آدم های نمایش نیز صادق است

اما که نویسنده در واقع در بیان مطلب خود دچار عجز شده و توانسته است « پیام » خود را به تماشاگران برساند این « پیام » چیست ؟ آیاهمین است که گفته‌اند ، یعنی اینکه تاریخ و افتخارات گذشته پوچ و بیهوده است و ما باید روی پای خود بایستیم ؛ اگر همین باشد سادگی و بیگناهی نویسنده قابل تحسین خواهد بود، اما کدام تاریخ و افتخارات است که پوچ است ، و سر پای خود ایستادن یعنی‌چه ، و مگر سر پای خود ایستادن با داشتن افتخارات تاریخی مانعه‌الجمع است ؟ بعلاوه تاریخی یا افتخاری درنمایشنامه مطرح نشدکه پوچی و پوسیدگیش نشان داده شود . اگرما اشتباه نکرده باشیم و پیام همین باشد که گفتم ـ، درحقیقت کاری که در این نمایشنامه صورت گرفته این‌است که نویسنده یك عقیدهٔ راسخ عوامانه راگرفته وآنرا به صورت رمزدرآورده و با شاخ و برگهای نامربوط به صورتی که دیدیم روی صحنه‌آورده است. یعنی درست ضدکاری را کرده است که اثر هنری می‌کنند به همین جهت چنانکه گفتم ـ به نظرمن « چوب زیر بغل » از مقولهٔ هنرنیست، نتیجهٔ اشتباه درفهمیدن معنی هنراست .

نجف دریابندری



# کتابهای تازه

**آداب الحرب والشجاعة**

**به تصحیح : احمد سهیلی خوانساری**

**انتشارات اقبال ، ۱۳۴۶**

**وزیری، ۳۱+ ۵۴۹ صفحه**

**قیمت : ۳۵۰ ریال**

کتابی است مشتمل بر دیباچه و سی وچهارباب (۱)

اندر کرم وحلم و عفو پادشاهان ،
اندر فرستادن رسول و تحف و هدایـا
اندر فرهنگها و دانشهای حرب و

نثر ساده و روان کتاب با توجه به تاریخ تألیف آن (سدهٔ ششم وهفتم) قابل ملاحظه است . این کتاب از جهت بحث درفنون کارزار و انواع سلاحها کم‌نظیر است مؤلف داستانهای زیبایی به تمثیل آورده است .

نثرروان آن خواننده را به خواندن همهٔ کتاب شایق می‌کند

برخی از داستانهای این کتاب در کتب همزمان یا قبل از آن آمده‌است . نثر کتاب خصوصاً باب سی و چهارم آن یادآور نثر قابوسنامه است

ارزش این کتاب تنها ازین جهت نیست بلکه واژه‌ها و ترکیبات و اصطلاحات خاصی که دراین متن به‌کاررفته است شاید درکمتر متنی آمده باشد . و تا آنجا که دقت‌شده است مقداری ازاین اصطلاحات در متون دیگر نیامده است نام جنگ افزارهایی که به‌کار شده است در دیگر متون فارسی و فرهنگها دیده نشد و از این نظربسیار قابل بررسی است (تحقیق در واژه‌های این‌کتاب وتوضیح درمورد هریك از آنها وقت بسیار می‌خواهد ) مؤلف کتاب گاهی هنگام نام بردن کار افزارها به توضیح آن پرداخته است .

ص ۳۷۲: «و چك انداختن اگرچه باری را ماند اما اگر کسی آنرا نیکو آموخته باشد بـه صواب انداختن خو کرده باشد برگردن خصم بتوان زد ... و چك آهنی باشد گرد و بر مثل آیینهٔ بزرگ میان سوراخ چنانکه دست وبازو درون توان‌کردوکرانهٔ بیرون او بمثل شمشیر تیز باشد ».

این واژه در فرهنگها دیده نشد

تصحیح کتاب با دقت انجام شده‌است

درچند مورد مختصرمسامحه‌ای دیده شد

۱ـ بهتر بود آقای سهیلی خوانساری مقالهٔ دانشمند مفید پروفسور محمود شیروانی دربارهٔ این کتاب را می‌دیدند ( اورینتل کالج مگزین، نوامبر۱۹۳۷ م ومه ۱۹۳۸ م )

که بهتر بود مصحح دقت بیشتری می کردند .

درفهرست‌هایی که ازلغات‌وترکیبات واصطلاحات داده‌شده بسیاری ازواژه‌های نادرکتاب نیامده است که چون این کتاب همانند فرهنگی است که مورد مراجعه است کار مراجعه کننده دشوار می‌شود و این در فهرست سلاحها نیزدیده می شود و گاهی در فهرست جایها ( ماع پیروزی ص۴۹) .

برای نمونه چندین واژه وترکیب آورده می‌شود

فریبش ص۲۱

انبارده ـ انباردگی ص۲۲ـ ص۱۹۹

در تفسیر کمبریج مکرر آمده است .

بصحرا آوردن ص۹۸، آشکار کردن تاریخ بیهقی ، و در آثار عطار مکرر است .

دوختن ، توختن ص۱۰۱

سیم گرمابه ص۱۵۰ تاریخ بیهقی.

جواز ص ۲۳۷ ، مقالهٔ دکتر احمد تفضلی .

( مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران سال ۱۴ـ شمارهٔ۲) . حسر ص۲۳۷

کمر شمشیر ص ۲۵۹ دیوان منوچهری ـ عالم آرای شاه اسماعیل نسخهٔ خطی مکرر دیده شد .

شکستی ص ۲۹۱ در فرهنگها نیامده است در جوامع الحکایات کلاله خاور ص ۱۳۸ .

لخشیدن ص ۳۱۴ .

سون ص ۳۲۲ درون سون وبرون سون ص۴۱۱ .

کاربند ص۳۵۳ـ۳۷۳ دیوان انوری ـ قابوسنامه .

داد ، سن ص ۳۸۲ بداد رسیده به معنی بالغ و بجای رسیده .

تیر ، بهره ص ۴۰۳ .

فره ، بسیار ص۴۰۶ .

بردادن، برشمردن ص۴۲۲ تاریخ بیهقی ، چهار مقاله ، معارف بهاءولد ، کلیات شمس .

سمج ص ۴۲۷ـ۴۲۸ .

سپنج ساختن ص ۴۴۵ .

دربایست ، ضروری ص ۴۴۷ اسرارالتوحید ، ..

نان پاره، اقطاع و جامگی ص۴۵۲ سیاستنامه ، تاریخ بخارا .

شکاری ، شکار ص ۵۸ـ۴۶۷ در جهانگشای جوینی آمده است .

رودگانی ص۴۸۴

جوشاك ص ۴۹۵.

رهایش ص۴۹۸ـ۴۵۰ .

و برخی از سلاحها چون ،

زیر رکابی ص۱۳۵

خود عادی ص۲۵۲

کشکنجیر ص۴۲۴ که در متن به ضم اول آورده‌اند و گویا درست نیست (نگاه کنید به، مقالهٔ دکتر احمد تفضلی مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران سال ۱۴ـ شمارهٔ ۲) .

در ص ۲۷۲ س۶ و س۸

کدر ، « وسواری برگستوانی کدر پوشیده »

«وبر آن کافر کدر پوشیده ناچخی زد»

ظاهراً کدر اشتباه است گدر می‌باشد که نوعیست از پوشش سلاح ( فرهنگ رشیدی) این واژه در فهرست سلاح نیز نیامده‌است .

نقطه گذاری در کتاب رعایت نشده است بهتر بود رسم‌الخط کتاب را در همه جا رعایت می‌کردند موارد زیادی در کتاب دیده می‌شود که کاف پارسی بوده است که کاف تازی آمده‌است .

اشتباهات‌چاپی نیز بیشتر ازمواردی است که در غلطنامه یاد شده‌است

اینجا به ذکر چند واژه و توضیح مختصری دربارهٔ آنها می‌پردازیم :

ص۱٦۰ س۲ و۳

«گفتند که در عربی کاسیر باشد؟»

« گفتند اگـر در عـربی کاسر بودی . »

در فهرست لغات گفته‌اند این واژه در فرهنگها دیده نشد .

در قصهٔ حمـزه « راهنمای کتاب سال دهم شمارهٔ ۶ ، این واژه آمـده و با علامت سؤال مشخص کرده‌اند

طاهراً معنی این واژه بدکاره، بلایه است

ص۱۷۴ س۴

« و یك‌گروه با چنگل و شاخ چون گاو وگاومیش و کرگ و آنچه بـدین ماند » در حاشیه شنگل ازنسخهٔ بریتیش میوزیم آمده است گمان می‌رود شنگل صحیح باشد زیرا آنگونه‌که فرهنگها برای چنگل معنی‌آورده‌اند با این جـا کاملاً موافق نیست. در تفسیرپاك عکسی بنیاد فرهنگ ص۵ آمده است

« گـاوی است زرد زرد تـا شنگلها و سرو ش نیز زرد است »

این واژه در فرهنگها بـه صورت زنگله ، ژنگله ضبط شده‌است

واژهٔ شنگل امروزبه‌معنی سم (سب) در افغانستان معمول است .

رك : لغات عـامیانـهٔ افغـانستان (عبدالله‌افغانی نویس)

ص ۱۹۶ س۱۶

« و از آنسو که گـرفته است پارهٔ عنان فراختر کند» که «پارهٔ عنان » درست است .

ص۱۹۷ س ۱۴ علامت سؤال لازم نیست و جمله درست است

ص ۱۹۹ س آخر « تا آنچه ازو می‌تراید »

که طاهراً می‌تراند : درست است در فهرست لغات هم می‌تراید آمده‌است

حـاشیهٔ ص۲۱۰

تاختی (کدا) که جمله با این فعل چنین است .

«اما به‌زمین خراسان مرکب اندر باب نیزه ـ زنین گونه تـاختی » کـه تاختی (درجای سوم شخص جمع ماضی) بـه کار شده است نظیر ایـن صورت در همین کتاب مکرر است ص۱۲۰ـ۳۴۶ ـ ۳٦۹ـ۳۸۳ـ۳۹۵ـ ۴۲۰ ـ۴۲۶ ـ ۴۲۷

باید گفته شود که این صورت‌صحیح است و درمتون‌آمده‌است نگاه‌کنید به : تـرجمهٔ تفسیر طبری ــ حبیب یغمایی ص۶۵۵ ــ ص۱۰۸۱۰۲ .

لسان‌التنزیل ـ دکترمحقق ص۵۸ـ ۶۰ـ۶۲

طبقات الصوفیه ــ عبدالحی‌حبیبی ص۴۶ـص۲۵۲ـ (مکرر آمده‌است) .

خوانگزاری‌ـ ایرج افشار ص۴۰ـ ص۴۷

و درمتون دیگر چون سمك عیار، داراب نامه آمده است .

ص۲۳۸ س‌آخر .

در فهـرست مجهولات آورده‌انـد « خورها» که جمله چنین‌است .. اسب... بیش نرمد و آن خو ، رهاکند .

که در ص ۱۹۶ چند مورد آمده است .

ص ۲۶۰ « بیل کش و نیم نیزه سلاح پیادگانست »

در حاشیه توضیح داده‌اند « بیلك و نیم نیزه گـویا صحیح بـاشد » اصل

صحیح است و ظاهر پیل‌کش است در
همین کتاب ص ۴۲۶ آمده است .
ص ۲۶۳ س۳
گرز و چاك و خودشکن و بلکا
نگینی بابت کسانیست ...»
در فهرست سلاح‌ها چاك (چاك)
آمده است .
ظاهراً چاك است در داراب‌نامه
طرسوسی ج ۲ دکترصفا ( منتشر شده)
ص۱۵۰ س۶ ص۲۲۶ س۱۹ چاك آمده
است .
در ص۳۶۰ ـ ص۴۱۱ ـ ص۴۵۳
ص۴۹۰ دشمنانگی را در متن آورده‌اند
و دشمنایگی را در حاشیه .
بهتر بود که دشمنایگی که صورت
صحیح کلمه است در متن آورده شود .
استاد مینوی در مقاله‌ای ( سال هشتم
مجلهٔ یغما دشمنایگی) این‌را توضیح
داده‌اند در تفسیر کمبریج مواردمتعددی
آمده‌است (استاد میوی نوشته‌اندکه در
مقالهٔ مربوط به تفسیر کمبریج دیده‌اند)
ورق ۵۱-۸۰ ـ ۱۰۹ ـ ۱۱۰ ـ ۱۱۷ ـ
۱۱۸ـ۱۴۱ـ۱۷۷ ( دو مورد ) ۱۸۴ـ
۱۸۵.
نگارنده ضمن مطالعهٔ تفسیردیگری
از قرآن به نام بصائر ( عکس نسخهٔ
لنینگراد) (این تفسیرجزازآن تفسیری
است‌که آقای تقی بینش در مجلهٔ آستان
قدس معرفی کرده‌اند ( شمارهٔ مخصوص
تولدحضرت رضا) به این واژه برخوردم
آنجا هم دشمنایگی ضبط شده است.
ورق ۶۶ (دو مورد) ۱۲۰ـ۱۲۲ـ
۱۷۲ـ۱۷۳ و ...
این واژه در ترجمهٔ تفسیر طبری
به صورت‌های مختلف دشمنادگی ،
دشمناکی و ... آمده است در تاریخ
بیهقی ، کلیله و دمنه ، مرزبان نامه
و بعضی دیگر از متون آمده است که
استاد مینوی یاد کرده‌اند .
امروزه این واژه در گویش
کرخنداری (کارخانه داری ) در دهلی
به‌کار می‌رود دربارهٔ این‌گویش تاکنون
جز تحقیق آقای دکتر نارنگ (دانشیار
زبان اردو در دانشگاه دهلی )
(The Karkhandari Dialect of Dehli)
کاری نشده است ( راهنمایی آقای دکتر
حکیم‌الدین قریشی ) ص ۳۹۴ س۲.
«و شجاعت خروس‌که به‌جمله اعضاء
جنگ کند »
در همین صفحه س ۷ آمده است،
و فرصت نگاه داشتن خروه‌که. . .
و بهتر است در مورد اول « خرس »
آورده شود از نسخه‌ای دیگر در حاشیه
«حرس» آمده است و ظاهراً این درست
است
نیز رجوع شود به بحرالفواید
محمد تقی دانش پژوه ص ۳۴
درآنجا هم ضمن بیان همین امر
«خرس» آمده است.
ص ۴۳۲
در شعری که در س ۱۱ آمده است
اشتباهی شده « مهتر » باید سر سطر
باشد. شاید اشتباه چاپی باشد .
ص ۴۵۵ س ۸
« و همچنین اسب از اسب بچربد»
تشدید در اینجا زاید است و فعل
چربیدن است.
ص ۴۸۱ س ۱
« بر در خانه خوط‌آن دِه رفتم و
بنشستم تا وقت نماز بامداد خوط بنماز
بیرون آمد »
در فهرست‌کلمات ناشناخته «خوط»
آمده است.
این‌کلمه در کتاب تاریخ فیروزشاهی

( ضیاءالدین برنی کلکته ۱۸۹۰ م ) مکرر آمده است و ظاهراً به معنی کدخدا، بزرگ ده می‌باشد. ( راهنمائی آقای دکتر حکیم‌الدین قریشی )

ص ۴۹۰

« دشمن روی نشان بدبختی است»
گویا دشمن رویی صحیح است
در این کتاب « دوست روی » نیز آمده است ص۴۹۴

آنگونه که مرحوم نفیسی در کتاب « درپیرامون تاریخ بیهقی » به نقل از نخستین شمارهٔ ( می ۱۹۳۸ ) ضمایم مجلهٔ (اورینتل کالج مگزین) ۱۸ داستان از این کتاب را آورده‌اند گمان می‌رود نسخهٔ دیگری از این کتاب موجود است که مصحح از آن استفاده نکرده‌اند با مطابقه‌ای که بین این دو کتاب شد معلوم گردید که اختلاف زیادی در این دو نسخه موجود است گاه تحریر این کتاب با متن منقول ( مرحوم نفیسی ) اختلاف دارد برای نمونه چندمورد ذکر می‌شود:

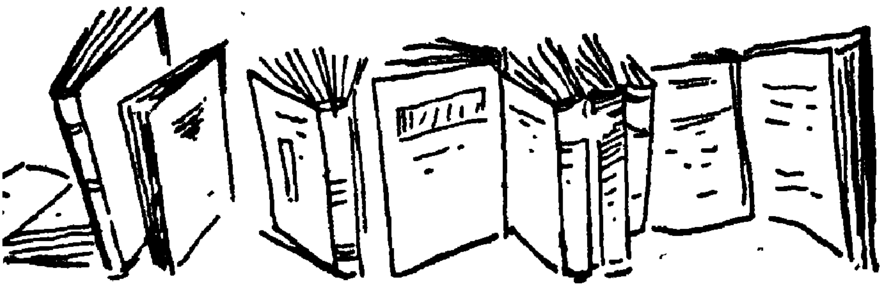
درپیرامون تاریخ بیهقی/چاپ تهران (احمدسهیلی)
ص۲۳۹ پیل پوستین۱ / ص ۱۳۴ س ۴ پیل سپید
ص ۲۵۹ لحیانی / ص ۴۳۹ س۱۱ ملحس
ص ۲۴۲ طوطق / ص ۱۵۳ س آخر طوطی

و بسیار موارد دیگر که محتاج بررسی بیشتر است

علی رواقی

---

۱ ـ گویا پیل پوستین درست باشد و بهتر همانطور که در دیوان فرخی دبیرسیاقی ص ۲۶۱ آمده است و با علامت سؤال مشخص است این ترکیب درديوان ابوالفرج رونی ص۱۰۱ س۴ نیز آمده‌است



# پشت شیشهٔ کتابفروشی

کتابهایی که به دفتر مجلهٔ سخن رسیده باشد در این بخش معرفی خواهد شد، مؤلفان و ناشرانی که علاقه دارند کتابشان درمجله معرفی شود باید نسخه‌ای به آدرس تهران صندوق پستی شمارهٔ ۹۸۴ ارسال‌دارند.

---

### جاهلیت در قرن بیستم.

از : محمد قطب ، ترجمهٔ صدرالدین بلاغی ، [تهران] امیرکبیر ، ۱۳۴۶ ، ۴۰۰ ص وزیری ۲۲۵ ریال.

مؤلف درآغازسخن چنین می‌گوید، بی‌گمان مردم از نام و عنوان این‌کتاب تعجب‌خواهندکردوبی‌گمان‌گروه انبوهی از مردم از سر انکار در آن خواهند نگریست ، زیرا چگونه می‌توان قرن بیستم ، و فرهنگ و تمدن ، و علم و اکتشافات‌و نظامات‌وبرنامه‌های‌استوار... را جاهلیت نام نهاد؟!

کتابی است قابل مطالعه و تأمل و مترجم نیك از عهده برآمده‌است .

### کانون احساسات ( فداکاری شگفت‌انگیز یگانه مجاهد اسلامی حضرت امام حسین علیه‌السلام )

از : علی اکبر برقعی قمی ( چاپ سوم ) [تهران] شرکت نسبی اقبال و شرکاء ۱۳۴۷، و +۲۵۳ ص رقعی ، ۱۰۰ ریال

مطالب کتاب بـرای کسانی که به دانستن تاریخ روزگار اولیهٔ اسلام علاقه‌مند باشند سودمند است .

### المنجدالابجدی

از: مؤسسهٔ دارالمشرق - بیروت ، ،
۳۴ تصویر سیاه و ۳۲ تصویر رنگین و ۵
جغرافیایی ، ۱۹۶۷، ی + ۱۱۷۴ ص رقعی
لیرهٔ لبنانی

گروه دارالمشرق پس از نشر
ارزنده ونفیس «المنجد» متوجه شد
تنظیم‌لغات عربی به صورت ریشه‌ای،
برای کسانی سودمند است‌که بـ
صرف حوب آشنا باشند ، دریافتن
پیدا کـردن لغت در فرهنگهای م
عربی‌حتی برای اهل‌تحقیق‌کاری د
است و باعث اتلاف وقت می‌شود ،
ایـن حقیقت آنـان را واداشته تا
کتاب سودمند را بـه شیوهٔ فـرهنگ
اکثر مـلل دنیا تـهیه و تنظیم کن
تقریباً کتابی نظیر پتی‌لاروس درا
عـلاقـه‌مندان به لغت و ادبیات د
بگذارند .

تنظیم‌لغات عربی، به ترتیب‌ح
الفبا و بدون در نظر گرفتن ریشهٔ

اندیشه‌ای است که برای اولین بار دکتر ابراهیم مدکور، رئیس مجمع لغت در قاهره پیشنهاد کرد و برای اولین بار جبران مسعود با تألیف فرهنگ «الرائد» پایه‌نهاد، و با مخالفت گروهی متعصب کهنه‌پرست‌مواجه‌شد، اینک گروه «دارالمشرق» ، همان شیوه را دنبال کرده و اثری مفید و دلپسند با چاپ نفیس و کاغذ اعلا و لغات جدید دراختیار اهل کتاب گذاشته‌اند به‌عنوان مثال کلمهٔ «صفت» را درفرهنگهای عربی باید در «وصف» جستجو کرد ولی دراین فرهنگ درحرف صاد آمده است

**کتاب التعرف لمذهب التصوف** (جزء اول)

**از: ابو ابراهیم اسماعیل بن‌محمد بن‌عبدالله المستملی البخاری، تصحیح و تحشیهٔ دکترحسن مینوچهر، [تهران] بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶، ۲۴۷ ص، رحلی، ۳۰۰ ریال**

متنی ارزنده و مفید است ومصحح خردمند آن نیك ازعهدهٔ تصحیح برآمده است، بررسی کتاب و ارزیابی کوشش مصحح به‌مقاله‌ای مفصل ودقیق نیازمند است و انشاءالله این ارزشیابی درشماره های آیندهٔ مجلهٔ سخن توسط یاران با بصیرت انجام خواهد شد

**جغرافیای تاریخی قوچان**

**از: رضا علی شاکری، ناشر، مؤلف، مشهد، ۱۳۴۶، وزیری، هشت + ۱۹۲ ص، دارای ۳۲ تصویر و نقشه، قیمت ۷۰ ریال.**

کتاب شامل دو بخش است، ۱ـ قوچان‌قدیم (خبوشان) ۲ ـ قوچان‌جدید

مؤلف تاحدی که به‌مآخذ دست‌یافته رعایت امانت نموده‌است. یکی ازنواقص کتاب ذکر نام و نسب مردمی است که امروز در رأس دوائر دولتی هستند، یا کسانی که درمساجد به‌امامت وپیشنمازی اشتغال دارند، مثلا فرماندهٔ تیپ‌قوچان درآغاز چاپ‌کتاب مردی بوده‌که نامش درکتاب ذکرشده ولی درپایان‌کتاب او رفته وامیری دیگر، بر جایش نشسته است.

**ترجمهٔ اخبارالطوال**

**از: ابوحنیفه احمدبن داود دینوری، ترجمهٔ صادق نشأت، [تهران]، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶، ل+۴۶۴ص، وزیری، ۲۵۰ ریال**

عبدالمنعم عامر مصحح متن عربی در آغاز مقدمهٔ خود چنین می‌گوید: کتاب اخبارالطوال تألیف . دینوری یکی از مهمترین منابع تاریخی عهد باستان دربیان احوال اجتماعی وسیاسی و نظامی مردم ایران و متضمن حوادث دقیق دولت عرب پس از ظهور اسلام تا پایان دورهٔ خلافت هارون‌الرشید . . خلیفهٔ عباسی‌که به‌سال ۲۲۷ هجری در گذشته می‌باشد متأسفانه این کتاب هنگامی منتشر می‌شود که مترجمش، چند ماهی است که روی در نقاب خاك کشیده است، مرحوم نشأت برای این ترجمه زحمت‌فراوان‌کشید وصاحبنظری با تجدید نظر درکار او مقام ترجمه را بالابرد واکنون اثری‌آراسته و پیراسته تقدیم اهل کتاب می‌شود. کوشش بنیاد فرهنگ در انتشار این‌گونه‌آثار پرارج وارزنده قابل ستایش است.

**ترجمهٔ تاریخ طبری** (نسخهٔ عکسی)

**از: ابوعلی محمد بلعمی، حوادث سال های ۱۵ تا ۱۳۲ هجری، با مقدمه‌ای کوتاه از مجتبی مینوی و فهرست اعلام، [تهران] بنیاد**

فرهنگ ایران، ۸،۱۳۴۴ ' ۵۶۹ ص، نمه رحلی، ۶۰۰ ریال

## ناصرخسرو و اسماعیلیان

از: آ.ی. برتلس، ترجمهٔ یحیی آرین پور، [تهران] بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶، ۳۲۳ ص، وزیری، ۲۵۰ ریال.

درآغاز باب اول این کتاب چنین سخن رفته، غرض از تحریر این باب بیان تاریخ سیاسی نیست بلکه تهیهٔ مقدمه‌ایست تاریخی بر مطالعهٔ روابط ناصرخسرو با اسماعیلیان.

مترجم در مقدمه چنین می‌گوید: خوانندگان محترم از مطالعهٔ متن کتاب درخواهند یافت که مؤلف برای تنظیم آن از قدیمی‌ترین منابع اسلامی و ایرانی که در پیدایش کیش اسماعیلی و رشد و توسعهٔ تعالیم آنان به نفی و اثبات سخن گفته‌اند ... و از تألیمات پر ارزش و سودمند و. آ. ایوانف . . . بحدکمال برخوردار بوده‌است، با اینهمه خود با نهایت صداقت معترف است که تاریخ عقاید فرقهٔ اسماعیلیه و آثار ناصرخسرو . . چنانکه باید وشاید مورد مطالعه و تحقیق واقع نشده‌است.

## المرقاة

از: بدیع‌الزمان ادیب نطنزی، به‌کوشش دکتر سیدجعفر سجادی، [تهران] بنیادفرهنگ ایران، ۱۳۴۶، یه+ ۳۵۱ ص، وزیری، ۲۵۰ ریال

متنی کهن وفرهنگی تازی به‌پارسی موضوعی است، لغات پارسی‌که دربرابر هر واژهٔ عربی قرارگرفته نمودار تأثیر بسیاری است‌که اززبان پارسی در زبان عربی درطی قرون صورت‌گرفته است.

## آینده (مجموعهٔ شعر)،

از: اسماعیل شاهرودی متخلص به «آینده»، [تهران] امیرکبیر، ۱۳۴۶، ۱۱۴ ص، رقعی، ۷۰ ریال.

نخستین مجموعهٔ شعر آینده، قریب پانزده سال پیش، زیر عنوان «آخرین نبرد» با مقدمهٔ جامعی از نیمایوشیج انتشاریافته بودکه درآن نیما هنرآینده را ستوده وکمال آیندهٔ او راآرزوکرده بود اینك پس ازگذشت زمانی دراز، دومین مجموعهٔ شعر شاهرودی به چاپ رسیده و آرزوی نیما تحقق یافته است.

راهی‌که آینده، ازنخستین مجموعه تاکتاب اخیر پیموده، راهی است به‌سوی کمال وپختگی و بروزتشخص وویژگی حق این است‌که در آشفته بازار هنر، ارج بگذاریم شاعرانی چون‌آینده راکه شعرشان از سرچشمه های زندگی آب می‌خورد و سخنی درخورد و مأنوس دارند.

## ستاره‌های‌شب تیره (مجموعهٔ داستان)

از: فریدون تنکابنی، تهران، ۱۳۴۷، ۱۵۱ص، رقعی، ۶۰ریال

ازاین نویسنده قبلاکتابهای «مردی درقفس و اسیر خاك و پیادهٔ شطرنج» را دیده‌ایم دراین‌کتاب نه داستان و دو سه مطلب طنزآمیزفراهم شده‌که درحدخود مفید و خواندنی است.

## منتخب مرزبان نامه (باب چهارم)

از: دکتر اسماعیل حاکمی (تحت نظر دکتر پرویز ناتل خانلری ودکتر ذبیح‌الله صفا)، [تهران]، امیرکبیر، ۱۳۴۷، ۴۵ص، رقعی، ۲۵ ریال

انتشار این‌گونه جزوات‌که با شرح و توضیح مختصرومفید همراه‌است برای

بالابردن سطح معلومات جوانان سودمند است .

## کتابشناسی ملی (انتشارات ایران در سال ۱۳۴۵)

از: محمد زهری و مرتضی سادات صوفی، تهران، کتابخانهٔ ملی، ۱۳۴۶، ۳۰۷ص، وزیری

این چهارمین جزوه‌ای است که به کوشش آقای زهری و حسن سلیقهٔ خاص ایشان تدوین و منتشر می‌شود . آقای زهری در مقدمه چنین می‌گوید ، کتاب شناسی ملی ــ طی چهار سال ــ بی شبهه راه کمالی را پیموده است .

مقایسهٔ این مجلد با مجلدهای پیشین شاهد این مدعاست . اما هنوز آنطور که باید مطابق منظور و مطلوب نیست .

قسمت معرفی جراید کـه صفحات ۲۱۳ تا ۲۴۶ آخر این نشریه در بر گرفته به کوشش آقای صوفی تهیه و تنظیم شده است .

## آداب الحرب والشجاعة

از : محمد بن منصور بن سعید ملقب به مبارکشاه ، به اهتمام احمد سهیلی خوانساری [تهران] ، اقبال ۱۳۴۶ ، ۵۴۹ ص ، وزیری ، ۳۵۰ ریال.

مصحح در سرآغاز چنین می‌گوید ، درمیان کتابها و متون پارسی سدهٔ ششم وهفتم که بیشتر متکلفانه ومصنوع نگاشته شده معدودی به‌نظر می‌رسد که صنایع و تکلفات سجعی ندارد، آداب‌الحرب یکی از آنهاست، این کتاب از نظر اشتمال بر داستانهای تاریخی وابواب وفصول خاص از نوادر کتب به‌شمار می‌رود و بجز بابی چند که نظیر آن را در برخی از کتب متقدمان می‌توان یافت بقیه که در آداب کشورداری و لشکرکشی وجنگ نگارش یافته است ، درسایر کتب نیست و همین خصوصیات این کتاب‌را چنین ممتاز ساخته است .

## تحریر تاریخ وصاف

از : عبدالمحمد آیتی ، [تهران] بنیاد فرهنگ ایران ، ۱۳۴۶ ، یو + ۴۳۴ ، وزیری ، ۲۰۰ ریال.

در مقدمه چنین سخن رفته است ، کتاب حاضر تحریر جدیدی است از «تجزیةالامصار و تزجیةالاعصار» مشهور به تاریخ وصاف که یکی از مهمترین و قدیمترین منابع و مآخذ تاریخ‌ایلخانان ایران و ملوك اطراف به‌شمار می‌رود .. کتاب وصاف بعلت عبارت پردازیهای ملال‌آور و ذکر مترادفات لاطائل و آوردن حشوهای قبیح وجناس‌های بارد و سجعهای متکلف و افراط در طرح اخبار واشعار و آیات عربی آنچنان از حال طبیعی خارج شده که به قول مرحوم بهار «خواندن‌آن‌کتاب اهل فضل وادب راکه عاشق این قبیل نوشته‌ها باشند نیز ممکن است گاهی خسته و ملول کند و مطالعهٔ چند صفحه از آن ، خاصه که قصد خواننده استفادهٔ تاریخی باشد به‌سئامت انجامد » .

آیتی درپیراستن این نثر متکلف واقعاً شهامتی به خرج داده و نیك از عهده بر آمده است .

حسین خدیوجم

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

## الف) سلسله عکس نسخه‌های خطی

### ۱ـ تفسیر قرآن پاك

قطعه‌ای از تفسیری بی‌نام نوشته شده در اواخر قرن چهارم ، عکس نسخهٔ محفوظ در دانشگاه لاهور

چاپ عکسی، ۸+۹۲ صفحه ، قطع ۲۹×۲۲ سانتی‌متر، کاغذ افست ۹۳ گرمی، جلد کالینگور .

بها ـ ۲۰۰ ریال

### ۲ـ الابنیه عن حقایق‌الادویه

از موفق‌الدین ابومنصور علی هروی ، به خط اسدی طوسی در سال ۴۴۷ هجری قمری عکس نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ عمومی وین.

چاپ عکسی ، ۸+۲۴۵ صفحه ، قطع ۲۹×۲۲ سانتی‌متر ، کاغذ افست ۹۳ گرمی، جلد کالینگور

بها ـ ۴۰۰ ریال

### ۳ـ ترجمهٔ تاریخ طبری

از ابو محمد بلعمی ، عکس نسخهٔ مکتوب به سال ۵۸۶ هجری قمری ، محفوظ درکتابخانهٔ آستان قدس رضوی . با فهرست اعلام .

چاپ عکسی، ۸+۵۶۰ صفحه ، قطع ۲۹×۲۲ سانتی‌متر ، کاغذ افست ۹۳ گرمی ، جلد کالینگور.

بها ـ ۶۰۰ ریال

### ۴ـ تفسیر قرآن کریم

از ابوبکر عتیق سورآبادی ، عکس نسخهٔ مکتوب به سال ۵۲۳ هجری

قمری ، محفوظ در کتابخانهٔ «دیوان هند» لندن.
چاپ عکسی ۸+۴۱۸ صفحه ، قطع ۲۹×۲۲ سانتی‌متر ، کاغذ افست ۱۱۰ گرمی ، جلد کالینگور.

بها - ۵۰۰ ریال

## ب) علم در ایران

### ۱- شمار نامه

از محمد بن ایوب الحاسب الطبری از روی نسخه محفوظ در آستان قدس رضوی با تعلیقات تقی بینش.
چاپ مسطح ، ۱۰+کج +۱۶۰ صفحه ، قطع ۲۴×۱۷ سانتی متر ، کاغذ ۱۱۰ گرمی افست ، جلد کالینگور

بها - ۱۵۰ ریال

### ۲- استخراج آبهای پنهانی

از ابوبکر محمد بن الحسن الحاسب کرجی، قرن پنجم، ترجمهٔ حسین خدیوجم.
چاپ مسطح ، ۱۲+ یب + ۱۲۷ صفحه ، قطع ۲۲×۱۴ سانتی متر، کاغذ ۱۱۰ گرمی افست ، جلد کالینگور.

بها - ۶۰ ریال

### ۳- کتاب الاغراض الطبیه

از سید اسماعیل جرجانی ، عکس نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران ، مورخ به سال ۷۸۹ هجری قمری
چاپ عکسی، ۸+۷۱۵ صفحه ، قطع ۲۸×۲۰ سانتی‌متر ، کاغذ افست ۹۳ گرمی ، جلد کالینگور

بها - ۷۰۰ ریال

### ۴- یواقیت العلوم

دایرةالمعارفی از قرن ششم ، به تصحیح محمد تقی دانش‌پژوه .
چاپ مسطح ، ۱۶+۳۲۵ صفحه ، قطع ۲۲×۱۴ سانتی‌متر، کاغذ افست ۱۱۰ گرمی ، جلد کالینگور

بها - ۱۵۰ ریال

### ۵- بهجت‌الروح

رساله‌ای در موسیقی تألیف عبدالمؤمن بن صفی‌الدین ، بازمانده از قرن دهم (؟) با مقاله و مقدمه و تعلیقات ه . ل . رابینودی برگوماله و مقابلهٔ

مجدد با نسخه‌ای دیگر در تهران .
چاپ مسطح ۱۴۲ صفحه ، قطع ۱۷ × ۲۴ سانتی‌متر ، کاغذ ۹۰ گرمی افست ، جلد کالینکور.

بها - ۷۰ ریال

**۶- ترجمهٔ میزان‌الحکمه**

از عبدالرحمن خازنی به تصحیح مدرس رضوی.
چاپ مسطح ، ۱۵۰ صفحه ، قطع ۲۳ × ۱۴ سانتی‌متر ، کاغذ ۱۰۰ گرمی افست ، جلد کالینکور

بها - ۱۵۰ ریال

## ج) فلسفه و عرفان ایران

**۱- نظری به فلسفهٔ صدرالدین شیرازی « ملاصدرا »**

به قلم دکتر عبدالمحسن مشکوة‌الدینی.
چاپ مسطح ، ۸ + ۲۳۲ صفحه ، قطع ۲۴ × ۱۷ سانتی‌متر ، کاغذ ۱۱۰ گرمی افست ، جلد کالینکور .

بها - ۱۰۰ ریال

**۲- شرح کتاب التعرف لمذهب التصوف**

از ابراهیم اسمعیل‌بن محمد بن‌عبدالله المستملی البخاری ، به تصحیح و تحشیهٔ دکتر حسن مینوچهر .
جزء اول ، چاپ مسطح ، ۲۴۷ صفحه ، قطع ۳۴ × ۲۴ سانتی‌متر، کاغذ ۹۰ گرمی .

بها - ۳۰۰ ریال

## د) فرهنگهای علمی و فنی

**۱- فرهنگ اصطلاحات نفت**

از دکتر جلال‌الدین توانا ، به سه زبان ، روسی ، انگلیسی ، فارسی.
چاپ مسطح ، ۸ + ۳۴۸ + ۱۲ صفحه ، قطع ۲۴ × ۱۷ سانتی‌متر، کاغذ ۱۱۰ گرمی افست ، جلد کالینکور.

بها - ۴۰۰ ریال

## ه) منابع تاریخ و جغرافیای ایران

**۱- صورةالارض**

از ابن حوقل « نیمهٔ اول قرن چهارم » ترجمهٔ دکتر جعفر شعار.
چاپ مسطح ۸+ یو+۳۷۱ صفحه ، قطع ۲۴×۱۷ سانتی‌متر ، کاغذ ۱۱ گرمی افست ، جلد کالینکور

بها - ۲۰۰ ریال

**۲- سفرنامهٔ ابن فضلان**

مؤلف به سال ۳۰۹ هجری قمری ترجمهٔ ابوالفضل طباطبائی
چاپ مسطح ، یح+۱۷۵ صفحه ، قطع ۲۴×۱۷ سانتی‌متر ، کاغذ ۱۱۰ گرمی افست ، جلد کالینکور

بها - ۱۵۰ ریال

**۳- دستورالوزراء**

از سلطان حسین واعظ استرآبادی « قرن یازدهم » به تصحیح اسماعیل واعظ جوادی.
چاپ مسطح ، ۹۰ صفحه ، قطع ۲۴×۱۷ سانتی‌متر ، کاغذ ۸۰ گرمی

بها - ۳۰ ریال

**۴- تحریر تاریخ وصاف**

تحریری است از تجزیه‌الامصار تزجیه‌الاعصار تألیف وصاف‌الحضرة - عبدالله‌بن فضل‌الله شیرازی ، به قلم عبدالمحمد آیتی.
چاپ مسطح ، ۳۴۲ صفحه ، قطع ۲۴×۱۷ سانتی‌متر، کاغذ ۱۰۰ گرمی افست ، جلد کالینکور

بها - ۲۰۰ ریال

**۵- تاریخ پادشاهان و پیامبران**

ترجمهٔ سنی ملوك‌الارض و الانبیاء تألیف حمزهٔ اصفهانی ترجمهٔ دکتر جعفر شعار
چاپ مسطح ، ۳۰۰ صفحه ، قطع ۲۴×۱۷ سانتی‌متر ، کاغذ ۱۰۰ گرمی‌افست جلد کالینکور.

بها - ۱۵۰ ریال

**۶- رسوم دارالخلافه**

از ابوالحسن هلال‌بن محسن صابی تصحیح و حواشی میخائیل عواد ،

ترجمهٔ محمد رضا شفیعی کدکنی.
چاپ مسطح، ۱۶۰ صفحه، قطع ۱۷ × ۲۴ سانتی‌متر، کاغذ ۱۰۰ گرمی افست، جلد کالینگور.
بها - ۱۰۰ ریال

**۷- فتوح البلدان**

بخش مربوط به ایران. تألیف احمد بن یحیی بلاذری ترجمهٔ دکتر آذرتاش آذرنوش.
چاپ مسطح، ۴۶۸ صفحه، قطع ۱۷ × ۲۴ سانتی‌متر. کاغذ ۱۰۰ گرمی افست، جلد کالینگور.
بها ۳۰۰ ریال

**۸- اخبارالطوال**

تألیف ابوحنیفه احمد بن داود دینوری. ترجمهٔ محمدصادق نشأت میرداماد
چاپ مسطح، ۳۶۴ صفحه، قطع ۱۷ × ۲۴ سانتی‌متر، کاغذ ۸۰ گرمی، جلد کالینگور.
بها - ۲۵۰ ریال

**۹- ناصرخسرو و اسماعیلیان**

از آ. ی. برتلس. ترجمهٔ ی. آرین‌پور
چاپ مسطح، ۳۲۳ صفحه، قطع ۱۷ × ۲۴ سانتی‌متر. کاغذ ۱۰۰ گرمی افست. جلد کالینگور.
به - ۲۵۰ ریال

## و) زبان و ادبیات فارسی

**۱- وزن شعر فارسی**

از: دکتر پرویز ناتل خانلری.
چاپ مسطح، ۳۰۳ صفحه، قطع ۲۴ × ۱۷ سانتی‌متر، کاغذ ۱۱۰ گرمی افست. جلد کالینگور.
بها - ۱۰۰ ریال

**۲- داستانهای دل‌انگیز ادبیات فارسی**

نگارش دکتر زهرای خانلری (کیا)

چاپ مسطح ، ۳۰۰ صفحه ، قطع ۲۴×۱۷ سانتی‌متر، کاغذ ۱۱۰ گرمی با ۴۹ قطعه تصویر، جلد زرکوب

بها - ۲۰۰ ریال

**۳- ضمیمهٔ درس تاریخ زبان فارسی**

نمونه‌ای از عکس صفحات ۸ نسخهٔ معتبر خطی کهن ، برای مطالعهٔ دانشجویان رشتهٔ ادبیات فارسی ، چاپ افست ، ۸۰ صفحه ، قطع ۲۲×۲۹ ، جلد شمیز.

بها - ۵۰ ریال

## ز) فرهنگهای تازی به پارسی

**۱- السامی فی‌الاسامی**

از ابوالفتح احمد بن محمد میدانی ، عکس نسخهٔ مکتوب به سال ۶۰۱ هجری قمری محفوظ درکتابخانهٔ ابراهیم پاشا - ترکیه .

چاپ عکسی ، ۱۲+۵۴۳ صفحه ، قطع ۲۴+۱۷ سانتی‌متر، کاغذ ۱۱۰ گرمی افست ، جلد کالینگور.

بها - ۵۰۰ ریال

**۲- المرقاة**

تألیف بدیع‌الزمان ادیب نطنزی بـا مقابله و تصحیح دکتـر سید جعفر سجادی .

چاپ مسطح و افست ، ۳۵۲ صفحه ، قطع ۲۴×۱۷ سانتی‌متر ، کـاغذ ۱۰۰ گرمی افست ، جلد کالینگور.

بها - ۲۵۰ ریال

## ح) واژه نامه های پهلوی

**۱- فرهنگ پهلوی به فارسی و فارسی به پهلوی**

شامل ده هزار واژهٔ پهلوی و معادلهای آن به فارسی . تألیف دکتر بهرام فره‌وشی .

چاپ مسطح ، ۲۰+۲۵۰ صفحه ، قطع ۲۲×۱۴ سانتی‌متر، کاغذ ۸۰ گرمی ، جلد کالینگور .

بها - ۳۰۰ ریال

۲- واژه نامهٔ بندهش

تألیف مهرداد بهار

چاپ افست ، ۱۶+۴۲۸ صفحه ، قطع ۱۴×۱۷ سانتی‌متر، کاغذ ۱۰۰ گرمی افست ، جلد کالینکور

بها - ۵۰۰ ریال

۳- منظومهٔ درخت آسوریک

متن پهلوی ، آوانوشت . ترجمهٔ فارسی . فهرست واژه‌ها . تألیف دکتر ماهیار نوابی .

چاپ افست ، ۱۰۰ صفحه ، قطع ۲۴×۱۷ سانتی‌متر. کاغذ، ۱۰۰ گرمی افست ، جلد کالینکور.

بها - ۱۵۰ ریال

۴- فرهنگ هزوارشهای پهلوی

تألیف دکتر محمد جواد مشکور .

چاپ افست ، ۲۵+۳۰۶ صفحه، قطع ۲۴×۱۷ سانتی‌متر. کاغذ، ۱۰۰ گرمی افست ، جلد کالینکور.

بها - ۴۰۰ ریال

## ط ) فرهنگ عامه

۱- خوابگزاری

متن قدیمی بر اساس نسخه‌ای منحصر در تعبیر خواب . به اهتمام ایرج افشار .

چاپ مسطح ، ۴۳۲ صفحه ، قطع ۱۷×۲۴ سانتی‌متر، کاغذ ۸۰ گرمی تحریر ، جلد کالینکور

بها - ۴۰۰ ریال

۲- عقاید و رسوم عامهٔ مردم خراسان

تألیف ابراهیم شکورزاده

چاپ مسطح ، ح+۵۶۰ صفحه ، قطع ۱۷×۲۴ سانتی‌متر، کاغذ ۱۰۰ گرمی افست ، جلد کالینکور .

بها - ۲۵۰ ریال

## ی) کتاب همه

**۱- داستانهای دل‌انگیز ادبیات فارسی**
نگارش دکتر زهرای خانلری (کیا)
چاپ افست، ۳۰۰ صفحه، قطع جیبی، با ۴۹ تصویر و پشت جلد ۵-رنگ.

بها - ۳۰ ریال

# سازمان انتشارات اشرفی ناشر کتابهای خوب،
# این کتابها را منتشر کرده است:

در سلسله «آثار تحقیقی»

۱- حواس اسرارآمیز حیوانات ویتوس دروشر اسحق لاله‌زاری
۲- مقدمه‌ای برروانشناسی یونگ فریدا فوردهام دکترمسعود میربهار
۳- خودکشی اروین استنگل دکترحمیدصاحبجمع

در مجموعهٔ «ادبیات عصر ما»

۱- دوبلینی‌ها جمیز جویس پرویز داریوش
۲- در انتظار گودو ساموئل بکت سعید ایمانی
۳- خانه روشنی گوهرمراد

در مجموعهٔ «از کلاسیك تا مدرن»

۱- معلقات سبع ترجمهٔ عبدالمحمدآیتی
۲- چشم‌های من خسته جمال میرصادقی
۳- پنج نمایشنامه گوهرمراد
۴- عشق‌درمیان‌کومه‌های‌یونجه دی . اچ . لارنس محمودکیانوش
۵- گلایه محمد زهری
۶- شعر سیاهان امریکا ترجمهٔ محمودکیانوش
۷- زنان تروا ژان پل سارتر ترجمهٔ قاسم صنعوی

در مجموعهٔ «شعر معاصران»

۱- ترمه نصرت رحمانی
۲- از هوا و آینه‌ها احمد شاملو
۳- فصل بد شاهرخ صفائی

# تسلط بر خود

**شارمیدس**

**تألیف افلاطون : ترجمهٔ دکتر کاویانی ـ دکتر لطفی**

چاپ دوم یازدهمین رسالهٔ افلاطون از مکتب فلسفی که توسط کتابخانهٔ
ابن‌سینا منتشر شده است

بهاء ۳۰ ریال

# خلاصه تاریخ ایران تا انقراض قاجاریه

تألیف آقای محمد حجازی که مدتی نایاب بود توسط کتابخانهٔ ابن‌سینا منتشر شد

بهاء ۱۰۰ ریال

سایر آثار نویسنده در دو رقم لوکس و جیبی موجود است

# اصفهان

**دهمین کتاب جوانان**

**زیر نظر دکتر اسلامی**

تألیف دکتر لطف‌الله هنرفر

بهاء ۱۲۵ ریال

**برای اولین بار در ایران**

# جنگلهای ایران

**یازدهمین کتاب جوانان**

**زیر نظر دکتر اسلامی**

تألیف آقای دکتر حبیب‌الله ثابتی

با گراورهای متعدد و سه نقشهٔ بزرگ از تقسیمات جنگلهای ایران منتشر شد

بهاء ۱۲۵ ریال

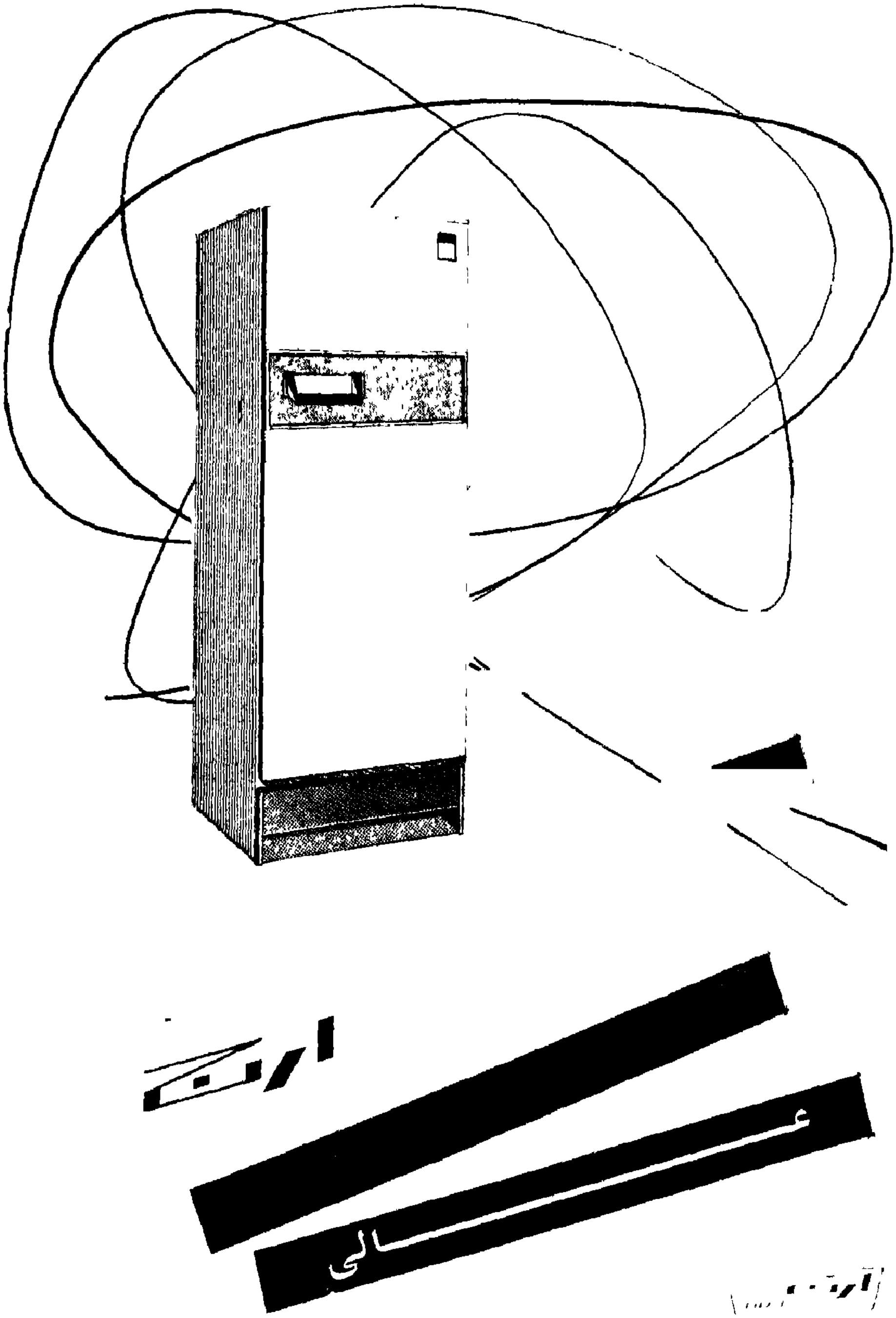
# گوهرها

**دوازدهمین کتاب جوانان**

**زیر نظر دکتر اسلامی**

تألیف یحیی ذکاء

بهاء ۱۲۵ ریال




کارخانه صنعتی ارج

# سخن

## مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

جای اداره: تهران ، خیابان حافظ ، پاساژ زمرد . تلفن ٤١٩٨٦
شمارهٔ صندوق پستی ٩٨٤

اشتراك سالانه در ایران : دویست‌وپنجاه ریال
اشتراك سالانه درخارج ایران : سیصدوهشتاد ریال (پنج دلار یا بیست مارك)
حق اشتراك خاص دانشجویان (با ارائه‌کارت دانشجوئی) دویست ریال
اشتراك خاص یاران سخن ( باکاغذ افست و جلدگلاسه) یك هزار ریال

---

وجوه اشتراك باید مستقیماً به عنوان مجلهٔ سخن بوسیلهٔ پاکت
بیمه یا برات پستی به‌نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به‌حساب شمارهٔ ٦٢٦٢٦ بانك ملی ایران شعبهٔ مرکزی منظورگردد
و رسید آن به‌دفتر مجلهٔ سخن ارسال شود

---

صاحب امتیاز : دکتر پرویز ناتل خانلری

---





از این شماره پنج‌هزار نسخه روی‌کاغذ معمولی و یکصد نسخه روی‌کاغذ
افست صدگرمی چاپ شد

**SOKHAN**
Revue Mensuelle de la Littérature
et l'Art Contemporains
TEHERAN [IRAN]
Abonnement à l'étranger: U.S. $ 5.00 ou 20 DM

چاپ خواجه
لاله‌زار ، کوچهٔ خندان ، تلفن ٣٠٣٨٨٧

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

# ترجمهٔ تاریخ طبری

عکس نسخهٔ مکتوب به سال ۵۸۶ محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی

با

## فهرست اعلام و اماکن

دورهٔ هجدهم

# سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر امروز

۲



تیر ۱۳۴۷

۲۵ ریال

## فهرست

# سخن

دورهٔ هجدهم | شمارهٔ دوم | تیر ۱۳۴۷


## هستی و چیستی

کسانی که حوصلهٔ خواندن مقالات فلسفی را دارند شاید به یاد آورند که در چند شمارهٔ پیش ضمن بحث دربارهٔ «است» و «هست» گفتیم که «هست» اخبار به وجود خود شیء است و «است» اخبار به چگونگی هستی آن . اولی در جواب سئوال آیا فلان چیز موجود است گفته می‌شود مثلا : آیا درکرهٔ مریخ جانداری وجود دارد یا نه ؟ سپس سئوال چگونه چیزی است می‌آید که می‌پرسد : اگر موجود است چگونه جانوری است ؟ آیا دو دست و دو پا دارد ؟ یا عقل و نطق دارد ؟ رنگ آن چیست ؟ قامت آن چگونه است ؟ الخ .

اما وقتی وجود شیء در جواب سئوال اول تصدیق و تأیید شد آنگاه باید قبل از جواب دادن به سئوال چگونه چیزی است به پرسش چه چیزی است پاسخ داد که می‌پرسد اگر فلان چیز موجود است چه چیزی است؟ یعنی تعریف و ماهیت آن چیست؟ این سئوال با پرسش چگونه چیزی است فرق دارد زیرا جواب سئوال چه چیزی است بیان ماهیت شیء است که مجموع ذاتیات آن باشد چنانکه در جواب از سئوال انسان چیست؟ می‌گوئیم حیوان ناطق است و بعد از اینکه وجود وماهیتش تصدیق و معلوم گردید آنگاه سئوال از اوصاف غیر ذاتیه آن از قبیل رنگ و شکل و قامت و کثافت و خندانی و گریائی و صدها اوصاف دیگر به میان می‌آید.

تا اینجا بیان مطلب بنا به قول قدما بود که به وجود و ماهیت و ذاتیات و عرضیات قائل بودند و این را به قول خودشان ضمن سه مطلب هل بسیطه و ماء شارحه و هل مرکبه بیان می‌کردند. اما در فلسفهٔ تحلیل منطقی امروز که خلف مستقیم مکتب اصالت تجربهٔ قدیم است این اصطلاحات همه را از باب الفاظ می‌دانند و واقعیتی برای آنها قائل نیستند. وجود شیء به عنوان امری مستقل و غیر قائم به کیفیات و صفات ظاهره کـه نمود آن باشد غیر قابل تصور است. همچنین ماهیت به عنوان ذکر اوصاف و کیفیات یک شیء جز تعریف لفظی آن چیزی نیست. از طرف دیگر تمایز تامی کـه قدمـا بین ذاتیات و عرضیات قائل بودند به‌کلی از میان رفته زیرا در مورد همهٔ اشیاء روی زمین به قطعیت و صراحت نمی‌توان گفت چه کیفیاتی ذاتی آنها است (یعنی چیزی است که بدون آن شیء ماهیت خود را از دست می‌دهد) و چه کیفیاتی غیر ذاتی است مثلا طلا آن فلز گرانبهائی را که در زندگی بشر آنقدر مؤثر است در نظر بگیرید. از نظر علم شیمی طلا یکی از عنـاصر بسیطه است دارای رنگ زرد و وزن مخصوص معین و نقطهٔ ذوب معین و قابلیت ترکیب با پارهٔ عناصر دیگر و در ساختن سکه و جواهرات به‌کار می‌رود. اکنون ببینیم کدام یک از این خصوصیـات ذاتی طلا است و کدام عرضی یعنی از لوازم ذات آن است بدون اینکه جزء ذات آن باشد؟ به قول قدیمی‌ها ذاتی آن است که مقوم ماهیت شیء است و به قول فرنگی‌ها (Sine gua non) است یا «چیزی است که شیء بدون آن شیء نیست» یعنی اطلاق نام شیء بدون آن بر وی جایز نباشد. اکنون می‌پرسیم آیا مثلا رنگ زرد ذاتی طلا است یعنی اگر شیء معینی همه خصوصیات طلا را دارا باشد جز رنگ زرد اطلاق لفظ طلا بر آن جایز نیست؟ هم چنین درمورد سایر کیفیات و صفات طلا آنچه واقعاً اهمیت ذاتی دارد کدام است؟ پس از تأمل در می‌یابیم کـه

آنچه ذاتی است وجود اکثریت آنهاست بالاجتماع و فقدان یك یا دو صفت تأثیری در ذات ندارد پس نمی‌توان یك خصوصیت تنها را ملاك تعریف قرار داد . آنچه ما ذاتی می‌نامیم بستگی به قصد و غرض ما از تعریف دارد و الا صفات و کیفیات هر شیء در خارج در عداد یکدیگرند و آنچه بعضی را دون بعض ملاك تعریف آن قرار می‌دهد و ذاتی محسوب می‌دارد غایت وغرض خاص انسان است که در تعریف مدخلیت پیدا می‌کند .

طریقه‌ای که قدما در تعریف امور داشتند که ازجنس‌الاجناس شروع و به نوع‌الانواع ختم می‌گردید و هر جنسی با فصلی توأم می‌شد تا نوعی ایجـاد کند با همهٔ آراستگی ظاهری و فائدهٔ عملی قابل تعمیم به همهٔ اشیاء عالم نبود . درمورد حیوانات و نباتات شاید تا حدی صدق می‌کرد اما درمورد جمادات و عناصر شیمیائی اتکای به‌آن کفایت نمی‌کرد و اغلب موجب گمراهی می‌گردید .

درمورد حیوانات و نباتات و حتی خود انسان که تعریف آن به عنوان حیوان ناطق زبانزد اهل منطق قدیم است این ایراد صدق می‌کند. زیرا فرض کنیم مثلاً طوطی که حیوان است و تقلید بدون فهم صوت انسان را می‌کند اگر شعور داشت و می‌توانست درست تکلم کند آیا در آن صورت اطلاق نام انسان بر وی صحیح بود ؟ البته خیر . زیرا انسـان فقط حیوان و ناطق نیست دارای قامت مخصوص و شکل خاص و اعضاء و جوارح مختص به خود و صافی پوست به امتیاز از سایر حیوانات است و همین خصوصیات است که توأم با عقل وقوهٔ نطق‌اورا انسان‌می‌سازد درحالی‌که اگرقوهٔ نطق رامثلاً از او سلب‌کنیم و شخصی مانند ابلهان کر و گنگ را درنظر بگیریم هرچند وی فاقد فصل ممیز انسان یعنی نطق و عقل است اما اطلاق عنوان انسان علی رغم این امر بر او جایز است همچنین فردی که قامتش مستقیم و عقلش درست و نطقش رسا باشد اما پوست بدنش مثل بوزینه مستور از پشم باشد باز جایز است که به نام انسان خوانده شود هم‌چنین هریك از سایر صفات و خصوصیات انسان را می‌توان منفرداً از وی سلب کرد بدون این که در ذاتش تأثیری کند ولی سلب همهٔ آنها مجتمعاً خلاف تعریف خواهد بود زیرا اصل اجتماع غالب کیفیات و مختصات انسانیت است در یك فرد واحد و فقد یك یا حتی دو خصوصیت هرچند مهم باشد تأثیری نمی‌کند اما اگر بیشترشد تعادل برهم می‌خورد و آن فرد از تحت تعریف خارج می‌شود .

اکنون درست در این جمله دقت کنید و ببینید از آن چه می‌فهمید ؟:
« طلا فلزی است سنگین ، زرد رنگ ، دارای تلاءلؤ و قابل ذوب و ترکیب

با عناصر دیگر » . اولین چیزی کـه هنگام تفکر دربارهٔ این تعریف به آن توجه می‌کنید این است که فلز چیست ؟ زیرا سنگینی و زردی و تلاءلؤ و قابلیت دوب و ترکیب ، همهٔ صفاتی است که در این تعریف برای فلز ذکر شده است و ثبوت این صفات برای هر فلزی جایز می‌دارد که ما آنرا طلا بنامیم . پس می‌روید دنبال معنی فلز که به قول قدما جنس است و ترکیب آن با یکی از صفات مذکوره به عنوان فصل ممیز طلا از سایر فلزات ماهیت طلا را به‌اصطلاح متقوم می‌سازد . اما فلز جسم جامدی است که تعریف منطقی آن خیلی آسان نیست و باید از خواص شیمیایی مشترك بین همهٔ فلزات برای تعیین آن استفاده کرد . سپس متوجه این سؤال می‌شوید که جسم جامد چیست و پس از تحقیق می‌فهمید که جامد ، جسم بی‌جان است که دارای حساسیت و حرکت و نمو و ذبول نباشد . بالاخره می‌رسید به «جسم » و طبعاً تصور می‌کنید که جسم همان « چیزی » است که دنبالش می‌گشته‌اید اما منطقیان قدیم به‌شما می‌گویند جسم هم آن جنس‌الاجناس اعلی نیست زیرا غیر از چیزهای جسمانی چیزهـای غیر جسمانی هم وجود دارد بنابراین باید گفت جسم جوهری است مادی و قابل ادراك حسی در مقابل روح کـه جوهری است مجرد از ماده و غیر قابل ادراك به‌حس .

پس تعریف نهائی طلا این‌طور می‌شود که جوهری است مادی جامد سنگین ، زرد رنگ ، دارای تلاءلؤ و قابل دوب و ترکیب یعنی مادیت و جامدیت و ثقل و زردی و تلاءلؤ و قابلیت دوب و ترکیب همگی صفاتی است برای «جوهر» اما خود جوهر که این صفات به آن تعلق می‌گیرد چیست ؟ فلاسفه و منطقیان قدیم در جواب شما می‌گویند جوهر چیزی است که « محل» و «زمینهٔ» این صفات ( یا اعراض ) است . مـی‌پرسید آیـا جوهر بدون داشتن این صفات و به تفکیك از آنها وجود دارد یا لااقل قابل تصور هست ؟ می‌گویند نه زیرا مجرد جوهر قابل ادراك حسی نیست و تا موصوف به این صفات نباشد یا به‌اصطلاح تعین حاصل نکند محسوس نمی‌شود . آنوقت شما ایراد می‌کنید که در این‌صورت یعنی هرگاه وجود جوهر قائم به این صفات نباشد و سلب این صفات یکی پس از دیگری در مرحلهٔ آخر باقی ماندهٔ بگذارد که همانا «جوهر» محض بسیط غیر متصف به صفتی از صفات باشد آنگاه یا آن باقیمـانده به خودی خود قابل ادراك حسی هست یـا نیست اگر هست باید بالفعل هم محسوس باشد ولی البته می‌دانیم که چنین نیست و اگر محسوس نباشد دیگر مادی نیست درصورتی‌که ما گفتیم که طلا جوهر مادی است .

بنابراین فرض «جوهری» بسیط به تفکیك از اعراض و کیفیات به قول

اهل اصالت تجربه و حس یك فرض زاید غیر معقولی است زیرا تصور وجود شیء به عنوان مجموعهٔ واحد اعراض و کیفیات بدون فرض جوهر هم ممکن است مگر اینکه بگوئیم جوهر همان وحدت خاصی است کـه حاصل معیت و احتماع این کیفیات در ادراك ماست .

قدما می‌گفتند هر چیزی یك وجودی دارد و یك ماهیتی . وجود شیء عبارت است از تحقق ماهیت آن در خارج بنحوی کـه بتوان گفت این شیء محسوس قابل اشاره ، از افراد فلان مفهوم کلی است و نه اینکه آن مفهوم را فقط به عنوان تعریف کلی ذکر کنیم بدون ارائه مصداق واقعی . مثلا با اشارهٔ دست یك قطعه طلا را نشـان دهیم و بگوئیم این طلاست یعنی فلز زرد رنگ سنگین قابل ذوب است این را می‌گویند تعریف بالاشاره ( Ostensive definition) وآنچه مشارالیه اشارهٔ حسی قراربگیرد می‌گویند موحود است ( البته وحود خیلی چیزها هم که قابل اشارهٔ حسی نیست به قیاس و استنتاج تصدیق می‌شود) . پس یك وجود متعین هست که تحت تعریف می‌آید و دارای ماهیت است و یك ماهیت کلی است کـه تحقق آن در خارج وحود می‌شود و هردو این مفاهیم در یك عین خارجی اتحاد حاصل می‌کنند به نحوی‌که وقتی به یك شیء نگاه می‌کنید دهن شما یك چیز می‌بیند نه دو چیز یعنی یك وجود به تفکیك از ماهیت نیست ویك ماهیت به تفکیك از وجود و به قول فرنگی‌ها ( That ) و ( what ) و به‌اصطلاح قدمای خودمان انیت و ماهیت در خارج از هم حدا نیست و فقط بواسطهٔ تحلیل و تعمل دهن به تفکیك از هم و انتزاعاً قابل تصور می‌شود . لذا صحیح است اگر بگوئیم که ماهیت ، تعریف کـلی است مشروط به وجود خارجی یعنی وقتی می‌گوئیم طلا فلز زرد رنگ سنگین وزن قابل ذوب و ترکیب وگرانبهاست یعنی اگر احتماع این صفات را در یك شیء در عالم خارج به حس مشاهده کردیم حق داریم که عنوان طلا را برآن شیء اطلاق کنیم و به اصطلاح منطقی یك قضیهٔ شرطیه حاصل می‌شود که « اگر چیزی طلا باشد زرد رنگ و سنگین و قـابل ذوب و ترکیب و دارای قیمت زیاد است » نسبت بین عنوان طلا و صفات و کیفیات مزبور یك نسبت ضروری است یعنی ممکن نیست چیزی دارای این صفات را در خارج پیدا کنیم و نام طلا را نشود بر آن اطلاق کرد زیرا بنا به فرض و تعریف خودمان این اسم را برای مجموع این صفات اختیارکرده‌ایم . اما پیدا شدن چیزی در خارج که دارای این صفات باشد متأسفانه هیچ ضرورتی ندارد و بنا به اتفاق و تصادف است والا طلا قیمت خود را به‌کلی از دست می‌داد .

اکنون این ظن حاصل می‌شود کـه شاید همانطور کـه فرض مفهوم

« جوهر » زاید بود فرض مفهوم « وجود » و « ماهیت » هم زاید است یعنی اگر بگوئیم وجود اشیاء همان امکان و قابلیت مدرك شدن آنها به حس است و ماهیت نحوهٔ احساسی است که از آنها داریم و به‌جای دومفهوم انتزاعی ، یك امر واقع متحقق در خارج بیش نیست‌که همانا مجموعهٔ واحدی ازکیفیات و اعراض محسوسه باشد و توصیف و برشمردن این کیفیات را ماهیت آن و نفس ادراك آنها را وجود آن بنامیم هیچ اشکالی حاصل نخواهد شد .

منطقیان تحلیلی جدید می‌گویند وجود یا برای امور جزئی قابل‌اشارهٔ حسی ثابت می‌شود یا برای مفاهیم‌کلی و معقولات اولیه . اگر موضوع قضیه بسیطه که محمول آن وجود است جزئی باشد مثل «زید موجود است» موجود بودن آن همانا قابلیت اشارهٔ حسی است و بس و اگر معقول اول باشد مثل «انسان موجود است» وجودآن هیچ معنائی ندارد جز این‌که مفهوم «انسان» دارای مصادیق واقعی است که‌آن‌مصادیق، افراد جزئیه قابل اشارهٔ‌حسی‌هستند. برای توضیح این مطلب درمنطق ریاضی جدید به‌جای قضیه اصطلاح « صورت خبریه »را به‌کارمی‌برند. صورت خبریه ( propositional function ) عبارت است ازجمله‌ای‌که هرگاه متغیر آنرا ارزش ثابتی بدهیم تابع یعنی‌تمام جمله مبدل به قضیه حقیقی قابل صدق و کذب می‌گردد . مثلاً « جمله » X انسان است » قضیه نیست زیرا موضوع آن مجهول و مبهم و کلی است یعنی متغیری است که ارزش ثابتی به‌آن نداده‌ایم و بنابراین سه احتمال دربارهٔ آن متصور است . اولاً این‌که ارزشی که به (X) می‌دهیم چنان باشد که قضیه حاصل از « X انسان است » صدق کند ، دوم اینکه ارزشی که می‌دهیم چنان باشد که قضیهٔ حاصله « X انسان است » صدق نکند ، سوم اینکه ارزش مزبور چنان باشد که اصلاً خود جمله دارای معنی نشود تا قابل صدق وکذب باشد . مثلا اگر بگوئیم « زید انسان است » قضیه‌صادقه است و اگر بگوئیم « ببری‌خان انسان است » قضیه کاذب است زیرا ببری خان گربه بود نه آدم و اما اگر بگوئیم «منحنی سوم انسان است» (جز در بعضی اشعارنوپردازان غیرملتزم به دلالت لفظ برمعنی ) جمله اصلاً معنائی نخواهد داشت تا بتوان صدق و کذب برای آن قائل شد .

پس در مورد وجود می‌گوئیم « X انسان است » یعنی چیزی هست در خارج که اگر به‌آن عنوان انسان را اطلاق‌کنیم صادق است پس وجود مفاهیم در آخرین مرحلهٔ تحلیل آن مؤول به وجود مصادیق می‌شود و آنها هم همه قابل اشارهٔ حسی هستند . درمورد محصورات اربع (موجب‌کلی ــ موجب‌جزئی سالب کلی ـ سالب جزئی) «هر الف ج است » یعنی « ax مستلزم bx است»

همیشه صادق است باین تفصیل که اگر مثلاً x انسان (a) باشد بضرورت در تمام موارد حیوان (b) خواهد بود . «بعض الف ج است» یعنی : صورت‌خبریه « ax مستلزم bx است » گاهی صادق است . ( مثلاً اگر x انسان باشد کاتب است ) هیچ الف ج نیست یعنی « ax مستلزم نفی ( bx ) است (مثلاً اگر x انسان باشد هرگز جماد نیست )همیشه صادق است. بعض الف ج نیست یعنی « ax مستلزم نفی bx است » گاهی‌صادق است .(مثلاً اگر x انسان‌باشد لازم‌نیست حتماً کاتب باشد ) پس صورت خبریه « ax مستلزم bx است » باین معنی است که بأزای هر ارزشی که برای x قائل شویم از قبیل زید و عمرو وغیره « x انسان است مستلزم این‌است که مثلاً x فانی است » وبهمین قیاس بقیهٔ قضایا تعبیر می‌شود .

حسن این رسم العلامت ریاضی آن است که از تصدیق به وجود مفهوم بلا مصداق خلاص می‌شویم زیرا قدما می‌گفتند مثلاً « کوه طلا» هر چند که مصداق واقعی ندارد ولی مسلماً دارای ماهیت است زیرا جنس و فصل دارد جنسش کوه و فصلش‌طلاست به‌عبارت آخری ذاتیاتش معلوم ودر ذهن ،تصورش ممکن است پس دارای وجود ذهنی است . با اتخاذ این رسم‌العلامه ازتصدیق وجود ذهنی در منطق مستغنی می‌شویم زیرا «کوه طلا» را اینطور می‌نویسیم: « در مقابل هر ارزشی که‌برای x قائل شویم x کوه است و x طلا است صادق نخواهد بود » یعنی چیزی درعالم خارج یافت نمی‌شودکه درعین حال‌هم‌کوه باشد و هم طلا باشد و حال آنکه عبارت « کوه طلا موجود نیست » موهم این است که کوه طلا دارای نحوی حیثیت وجودی است ( چه ذهنی و چه غیر ذهنی ) ولو واقعیت خارجی نداشته باشد .

در پایان لازم‌است تذکر داد یکی از نتائج حاصله از این بحث این است‌که وجود بقول‌کانت چیزی بر ماهیت علاوه نمی‌کند زیرا ماهیت تعریف لفظی شیٔ‌موجود است خواه شیٔ بالفعل موجود باشد خواه نباشد پس وجود هیچ چیزی را از ماهیت آن نمی‌توان اثبات‌کرد و لذا برهان وجودی مشهور آنسلم[1] هم صحیح نیست . این همان برهانی است که قدمای خود ما نیز به‌عبارتی دیگربدان استدلال می‌کردند و خلاصهٔ آن این است‌که انسان مفهوم وجودکامل را در ذهن خود دارد و چون یکی از کمالات ، وجود خارجی است اگر آنرا نداشته باشد ناقص است . پس وجود کامل ، وجود خارجی دارد اما بنا به‌مقدمات بالا مغالطه در اینجاست که درحقیقت قضیه مزبور در منطق جدید باین‌صورت بیان می‌شودکه «اگر وجودکاملی باشد دارای وجود

1 — Anselm

خارجی خواهد بود » که فقط ذکر ماهیت است و وجود خارجی را ثابت نمی‌نماید بلکه آنرا به‌مصادره فرض می‌کند .

خلاصه کلام آن‌که انسان خود را یك شخص واحد معین می‌پندارد و به‌قول شیخ شبستری :

جو حود را دید یك شخص معین تفکر کرد تا خود چیستم من

و بدین جهت می‌خواهد کثرات امور عالم را مؤول و مبدل به وحدتی نظیر وحدت نفس خویش نماید و در ماوراء نمود و ظواهر ، بود و باطنی کشف کند و چنان‌که‌آن حکیم یونانی گفت همواره نفس خود را میزان جمیع امور قرار می‌دهد

فلسفهٔ « اصالت وحدت » و « اصالت معنی » در مقابل « اصالت کثرت » و « اصالت نمود » درحقیقت سعی درکشف وحدتی است مبتنی بر یکی از علل اربعهٔ ارسطوئی یعنی « وحدت ماده » و « وحدت صورت » و « وحدت فاعل » و یا « وحدت غرض وغایت » و همهٔ این‌ها درواقع راجع می‌شود به همان یك اصل که تمایل طبیعی انسان باشد به کشف یا ایجاد وحدت . وحدت وجود هم صورت دیگری از این « وحدت طلبی » طبیعی است .

اما فلسفهٔ تحلیلی یك یك این وحـدتها را مورد نقد و تحلیل قرار می دهد و به‌این نتیجه می‌رسد که فرض وحدتی وراء کثرات و ظواهراشیاء فرضی زائد وحاصل توهمی است که انسان نسبت به‌وحدت نفس خویش حاصل می‌کند ولی این فرض وحدت نفس خود تاب نقد و تحلیل را ندارد و در مـرحلهٔ نهائی مؤول به نمود و کثرت می‌گردد .

اما فلسفهٔ شك نیز که از قدیمترین زمانها دوش به دوش عقاید جزمی و نظامهای فلسفی به اصطلاح آراسته پیشرفت کرده است اکنون خود مورد نقد و تحلیل منطقی قرار گرفته و مطلب اصلی آن در چهار اصل بشرح زیر خلاصه شده است :

۱ ـ انسان در اخذ نتائج از مقدمات واقعی یعنی حصول علم به اشیاء و علم به اذهان و نفوس و علم به امور گذشته نه می تواند از حدود مقدمات خارج شود و نه عقلاً و منطقا حق تجاوز از آنها را دارد .

۲ ـ رابطهٔ میان مقدمات و نتائج قیاسی نیست .

۳ ـ رابطهٔ میان مقدمات و نتائج حاصله از آنها استقرائی هم نیست .

۴ ـ بالنتیجه چون اثبات نتائج از روی مقدمات نه به قیاس جایـز است و نه به استقراء لذا اعتقاد به آنها اصلاً موجه نخواهد بود .

هریك از این چهار اصل مذهب شك در یکی از انواع فلسفه‌های رائج

کنونی مورد تکذیب و انکار قرار گرفته است . فلسفهٔ « اصالت واقع » اصل اول را رد می‌کند و می گوید علم ما به احوال اعیان اشیاء به ادراك شهودی بلا واسطه حاصل می شود نه بـه اخذ و استنتاج مع‌الواسطه و غیر مستقیم . فلسفهٔ « اصالت حس یا نمود » اصل دوم را نفی کرده و می‌گوید علم به همهٔ امور عالم حاصل اعتبارات ذهنی از روی بسائط حسیه بدوی و غیر قابل تحلیل است . فلسفهٔ علوم در اصل اول و دوم با مذهب شك مشترك است ولی به عدم اعتبار استقراء قائل نیست و استقراء را معتبر می‌داند .

بالاخره فلسفهٔ تحلیلی است که صحت سه اصل اول را قبول دارد اما نتیجه یعنی عدم اعتبار علم انسانی را بواسطهٔ عدم امکان اثبات قیاس و استقراء صحیح نمی‌داند و می گوید در حالی‌که اقامهٔ دلیل ممکن نباشد باید از مطالبهٔ آن صرفنظر کرد .

**منوچهر بزرگمهر**

## ایو بونفوا

ترا می‌دیدم که بر ایوانها می‌دوی
ترا می‌دیدم که با باد در نبردی
سرما از لبانت خون می‌گرفت

***

و ترا دیدم‌که از هم‌گسستی و از مردن لذت بردی
ای زیباتر از صاعقه
ـ به هنگامی‌که شیشه‌های سفید خون تو را رنگ می‌زند .

ترجمهٔ : ر . س .

میشل آندریو

# برتولت برشت

# و

# سینما

در عصر سینما برتولت برشت حود را وقف تئاتر کرده نود. سناریو می‌نوشت و پیوسته با کسانی که آنها را احرا می‌کردند به ستیز برمی‌خاست او درباره سینما قلم می‌زد ولی آیا سود واهمیت آنرا نیز می‌پدیرفت؟

در این مقاله میشل آندریو کوشیده است که این مسئله را بررسی کند

درمیدان سوء تفاهم‌هائی که مدت بیست و پنج سال « برشت» را از سینما حدا می‌داشت ، معلوم نیست کدام یك ( برشت یا سینما ، ) زیان دیده است ؟ زیرا اگر نمایشنامه‌نویس به‌خدمت سینما کمر نبسته حود ازآن بهره برگرفته و دست کم دوستش داشته است . ولی آیا می‌توان در مورد مردی باریك بین چون برشت از سوء تفاهم سخن گفت ؟ آیا صحیح تر نیست این بیگانگی را نتیحهٔ انتحابی بدانیم ؟ . انتحاب تئاتر به عنوان بهترین وسیلهٔ بیان ؟ .

برای برشت سینما حزئیست از حهانی که او می‌نگرد و نه‌آنچه او می‌آفریند. و اواین نگاه مستقیم براشیاء را که حز سطح آنها را نمی‌نمایاند خوار می‌دارد . از اساس سینما که سحت رآلیست است ، در هراس است . به گمان او سینما قادر نیست حهان را به « دام» اندازد و مفهومش را خلاصه کند .

« تصویری سطحی و ساده از واقعیت ، چیزی از آن آشکار نمی‌کند . عکسی ازکارحانه‌های « کروپ» و «آ. ا. گ. » از واقعیت این مؤسسات تقریباً هیچ باز نمی‌گوید .»

دکور «در بیشه‌ی شهرها» و «سنت ژان کشتارگاههای» اوحاصل آشنائیش با فیلم‌های صامت آمریکائی است . فیلم‌های پلیسی و سریالی که آلمان بعد از

جنگ را پر کردند . آراگون در ۱۹۱۸ دربارهٔ آنها می‌گفت: « همچنان که داستان های پهلوانی ، داستان های تصنع آمیز و داستان های شهوت‌زا ، هر یك نمایندهٔ دوره‌ای خاص از زندگی اجتماعی است این فیلم های پلیسی نیز نشانی از زمان ما دارند و نمایندهٔ آنند و نباید آنها را طرد کرد . در فیلم « اسرار نیویورك » است که باید واقعیت بزرگ این قرن را جستجو کرد .

نقطهٔ عزیمت برشت با سینمائیان آمریکائی یکی است . این نقطه مشترك خشونتی است که در شهرهای عظیم صنعتی گوئی از زنجیر گریخته است . ولی این اشتراك نظر از همان آغاز پایان می‌یابد : درست است که سینمای آمریکا خشونت را نشان می‌دهد ولی آنرا درك نمی‌کند . آن را می‌ستاید ، تشویق می‌کند ، محتوی افسانه‌ای به‌آن می‌بخشد که از آن عاری است ، و از این راه برارزش آن می‌افزاید، درحالی‌که خشونت برای برشت دارای معنائی بسیار دقیق است: خشونت گانگسترهمان خشونت مالك است ، خشونت سرمایه است که جهان قدیم را درهم می‌کوبد و جهان آینده را می‌سازد .

سال ۱۹۳۰ بحران به‌آلمان سرایت کرده است . و میلیون‌ها کارگر بیکارند . جماعت خرده‌مالکان که براثر تورم پول ورشکست شده آماده است که خود را درآغوش حزب‌نازی اندازد که سایه‌اش برکشور گشوده شده است و دراین شرایط است که برشت تقریباً بطور همزمان در دو اقدام سینمائی شرکت می‌کند که هردو از تحول او نشان دارند ، اولی « اپرای سه‌پولی » است . یك کمپانی تهیه بنام « نروفیلم »[1] در برابر موفقیت این نمایشنامه روی صحنه تصمیم می‌گیرد که توسط پابست[2] فیلمی از آن تهیه کند . برشت مخالفت نمی‌کند ولی نظارت‌بر سناریو را می‌خواهد . زیـرا او از موفقیت نمایشنامه روی صحنه که به دلیلی نا درست مورد استقبال تماشاگران قرار گرفته است ، راضی نیست « اپرای سه‌پولی » برای تماشاگران معمولی تئاتر یعنی جماعت شهریان مرفه تهیه شده است . ولی این نمایشی « دام گستر » است ، سرگرمی نا درست است . به‌قول برشت : « نوعی خلاصه از جنبه های مختلف زندگی است که تماشاگر آرزوی دیدنش را روی صحنه دارد . » ولی نتیجه از حد تصور ما بیرون است و حساب‌ها غلط درمی‌آید . نمایش بیش از اندازه درست است ، یعنی غلط ؛ زیرا منظور نویسنده حاصل نیست . از تصاویر خیالی بورژوازی باید به واقعیت آن رسید : « حضراتی که برای ما به منبر می‌روید که شرافتمند زندگی کنیم و از گناه روی بگردانیم خوب بود اول شکم ما را سیر می‌کـردید . » ولی در بعضی از نمایش ها

1— Nero film 2— Pabst

منظور برشت حاصل شد و تماشاگران این نمایش هجو آمیز که خود را در آن موضوع هزل احساس می‌کردند، به‌طرز دیوانه‌واری‌ازآن استقبال کردند.

برشت در تهیه فیلم ، همهٔ این نکات را در نظر داشت و مـی‌خواست سناریوئی تهیه شود که در آن به تمام این مقاصد اولیه وفادار بماند « لوته : هـ. ایزنر.»[1] همکاری برشت و پابست را به این قرار توصیف می‌کند : « پس از چندین جلسه گفتگو های مقدماتی ، برشت و لئولانیا[2] ( که شوایك سرباز شجاع و راسپوتین را با برشت برای تئاتر پیسکاتور[3] جهت نمایش آماده‌کرده بود) کوشیده بودند با « پابست » کارکنند . آنها تا آنجا که بخاطر دارم به جنوب فرانسه ، به لاواندو ( محلی که برشت اغلب به آنجا می‌رفت ) سفر کردند . بزودی مشاجره بین این دو طرف بی‌تناسب و ناهم‌آهنگ در گرفت و برشت که پیشنهاد های خود را همه رد شده می‌دید آن دو را ترك کرد و کار تأمین نظراتش را به لانیا واگذاشت» . چند ماه بعد درپائیز ۱۹۳۰ برشت و «کورت وایل»[4] (سازندهٔ آهنگ‌های اپرای سه‌پولی) از نروفیلم به دادگاه شکایت کردند . دادرسی در ماه اکتبر در برابر جماعت سرمایه گذاران و بازرگانان و اصحاب هنر برلین آغاز گردید . در این میدان دوستداران برشت و نازی‌ها دربرابر هم صف‌آراستند . ولی گروه اخیر دروضع نامطبوعی بودند . زیرا نمی‌توانستند به تهیه‌کنندهٔ نروفیلم که یهودی و آمریکائی بود حق بدهند . سرانجام ، شکایت برشت بی‌پایه و نا وارد تشخیص داده شد، ولی « وایل» که‌آدم محتاطی بود، صبر کرد تا نروفیلم مرخصش کند ودر دعوایش پیروز شد .

فیلم موفقیتی کسب کرد که می‌دانیم . و برشت به کلی از خـود سلب مسئولیت کرد . در فرانسه اجرای فلورل ـ پرژان [5] به‌خوبی مورد استقبال واقع شد .

در خصوص مرافعهٔ «اپرای سه‌پولی» برشت مقالهٔ مفصلی در بیان‌موفقیت خود می‌نگارد تحت عنوان « دربارهٔ دستگاه سینما سازی» . او ابتدا «هنر» را بعنوان یك کالا تعریف می‌کند . « فیلم ساز با ابزارهـای خـود چیزی را بوجود می‌آورد که تهیه‌اش از همه چیز آسان تر است یعنی « هنر » را کـه کالائی‌است شناخته وآزموده .» او برداشتی را که بنابرآن این « شکل‌کالائی» فقط بمنظور توزیع و به جریان انداختن فیلم است بی‌پایه می‌داند . وتماشاگر را نسبت به تأثیرات این کالا زینهار می‌دهد :« چنانکه گوئی طعمه‌ای را به

---

1— Lotte H. Eisner 2— Leo Lania 3— Piscator
4— Kurt Weill 5— Florelle—Prejean

او تسلیم کرده‌اند . (فیلمی را به تماشاگر) و او به بیانی قربانی طعمهٔ خود می‌شود .»

باوجود این برشت سینما را طرد نمی‌کند زیرا : «هرچه این شکل تهیه بیشتر جانشین شکل واقعی گردد، ما ناچار برای بیان‌فکرواحساس خود از وسائل ، کافی‌تر و پیچیده‌تری استفاده خواهیم کرد . » با این وجود سینما از طریق وسائلی که به‌خدمت می‌گیرد ناچار بر هرآفرینش هنری ومطالعه اثر می‌گذارد . و آن را دیگرگون مـی‌کند : « کسی که به سینما می‌رود ، هرگز اثری را مانند کسی که با سینما بیگانه است نمی‌خواند ...»

او سپس با همکاری یك جوان بلغار به نام سلاهان دودف[1] در کار تهیه «مادر» گورکی است . همچنان با دودف ( که تازه از کار تهیه یك‌فیلم کوتاه پیشرو ازسناریوی برشت بنام «حباب صابون»فارغ شده بود) و هانس آیسلر[2] ( که بیست و پنج سال بعد موسیقی فیلم پونتیلا[3] را تهیه می‌کند ) و ارنست اتوالد [4] « شکم‌های سرد [5] » را می‌نویسد که توسط پرومتئوس[6] که یکی از شعبه‌های میژراب پوم[7] مسکو است تهیه می‌شود . این‌فیلم داستان زندگی یك خانوادهٔ بیکار برلین است که از خانه بیرونشان انداخته‌اند . نسخه‌ای ازاین فیلم که باقی مانده با ساطور سانسور ناقص شده است. از ترانه‌های‌آیسلر و تصانیف عامیانهٔ هلنه وایگل[8] در آن اثری نیست وحتی قسمتی از آخرین صحنه که در طی آن نمایندگان مختلف جوانان برلین در مترو احتماع می‌کنند حذف گردیده است . در این صحنه یك دختر جوان کارگر به کاسب کاری که می‌پرسد : « کیست که می‌تواند دنیا را عوض کند ؟ » جواب می‌دهد : « آنهاکه از آن راضی نیستند .»

این فیلم درآغاز جوان بیکاری را نشان می‌دهد که خیابان‌های برلین را در جستجوی کار زیر پا می‌گذارد . آنها بزودی دو نفرند ، سپس چهار نفر ، ده‌نفر و صد نفر ، که با کیف‌های کار خالی در پهلو غرش کنان در خیابان‌های بی شادی برلین حرکت می‌کنند. آنها بعد ، باز در یك اردوی بیکاران درخارج شهر ، در محلی بنام « شکم‌های سرد » مشاهده می‌شوند .در اینجا عده‌ای می‌کوشند تا فعالیت بیکاران را متشکل سازند . این فیلم جزو کاوشهای حماسی برشت و دودف است که او نیز نمایشنامه‌هائی به‌این شیوه می‌ساخت . اگرچه از روی نسخه‌ای که از این فیلم باقی است نمی‌توان به‌ـ

1— Slahan Dudow 2— Hans Eisler 3— Puntila
4— Ernest Ottwald 5— Kühle wampe. 6— Prometheus
7— Mejrobpom 8— Helene weigel.

درستی روی آن قضاوت کرد . در ماه مارس ۱۹۳۲ نمایش فیلم « شکم‌های سرد » از طرف سانسور رایش به این بهانه که حاوی حملات شدیدی علیه سوسیال دموکراسی ، کلیسا و رهبر رایش است ممنوع شد .»

یکسال بعد در ۲۸ فوریه ۱۹۳۳ ، پس از آتش سوزی « رایشزتاك » برشت و خانواده‌اش راه تبعید پیش گرفتند . پس از اقامت‌های مختلف ( در سوئیس ، دانمارك . امریکای شمالی ، فنلاند و اتحاد شوروی ) در تابستان ۱۹۴۱در کالیفرنیا مستقر گردید. او درآنجا فن‌فویشت وانگلر[1] و پترلوره[2] که نقش قاتل را در فیلم «M» فریتس‌لانگ[3] بازی کرد ( فریتس لانگ همان کسی است که فکر گروه گدایان متحد با پلیس را از برشت به‌عاریت گرفته بود) و هانس ایسلر[4] و پل دسو[5] (که دو نفر از موسیقیدان‌های مورد علاقه او بودند) و هنریش مان[6] و فریتس لانگ را باز می‌یابد. و باین‌ترتیب جماعت‌کوچکی از مهاجرین آلمانی گرد هم می‌آیندکه تقریبا همه ازفعالیت های مختصر سینمائی خود امرار معاش می‌کنند . برشت حال خود را در یکی از اشعارش باین‌گونه وصف می‌کند : « هر صبح برای تحصیل لقمه‌ای نان به بازاری می‌روم که دروغ می‌فروشند و من با دلی پر امید خود را در میان فروشندگان جا می‌کنم .»

و روی پیش خوان حجره‌اش در این‌بازار یك سناریو از « طاق نصرت» اریك ماریا رمارك[7] با عنوان «سیمون» [8] دیده می‌شود که با همکاری ولادیمیر پوزنر[9] تهیه شده است این دو باهمکاری هم سناریوی دیگری می‌نویسند به نام شهود بی‌زبان[10] که فکر آن از برشت است. ولادیمیر پوزنر در این خصوص می‌گوید : «اقدام باین کار در شهری که همه راهها برای برندگان‌مسابقات زیبائی سینه باز است و لودمیلا پی‌تویف [11] و « هلنه وایگل » به بیکاری محکوم هستند ، یك اشتباه دوگانه بود .»

برشت با همکاری فریتس لانگ در نوشتن « دژخیمان نیز می‌میرند » درکشمکش جنگ شرکت می‌کند ولی برودی بین دو نویسنده اختلاف سلیقه ایجاد می‌شود . و اثر مشترکشان توسط جان وکسلی[12] تمام می‌شود . برشت یکبار دیگرکارشروع شده را نیمه‌تمام رها می‌کند . باز هم رنجیده است زیرا او برای خدمت به آفریده‌های دیگران ساخته نشده است .

---

1— Von Teuel wangler 2— Peter lorre 3— Fritz lang
4— Hans eisler 5— Paul Dessau 6— Heinrich Mann
7— E. M. Remarke 8— Simone 9— V. Pozner
10— Temoins silanciêux 11— Ludmila Pitoief 12— Jann Vexley

صلح برقرار می‌شود و جنگ سرد آغاز می‌گردد . برشت از طرف کمیسیون فعالیت‌های ضد امریکائی تحت تعقیب‌قرار می‌گیرد. داستان‌غم‌انگیز به‌صورت مضحکه در می‌آید . برشت به اروپا باز می‌گردد . و پس‌از کشمکش زیاد بالاخره در برلین شرقی مستقر می‌شود . و از همانجاست‌که در ۱۹۵۵ یك‌سال قبل از مرگش آخرین فیلم خود را بنام ارباب پونتیلا و خدمتکارش ماتی[1] به آلبرتو کاوالکانتی [2] دیکته می‌کند که مورد انتقاد منتقدان برشت قرار می‌گیرد . ولی آیا این منتقدان را نباید کاتولیك‌تر از پاپ دانست؟ . زیرا برشت خود از این اثرش راضی بود .

آیا حاصلی که برشت از سینما برده است چیست ؟

سینما روی کارهای تئاتری او نفوذ داشته است : نفوذ سینمای امـریکا که دکور و تأثیر و اهمیت‌صحنه و به‌خصوص تصویرهای افسانه‌ای و اساطیری یك دوره را برای او به ارمغان دارد . مثلا درخصوص اپرای سه‌پولی‌می‌توان ذکر کرد که درآن زمان قهرمان فیلم‌های امریکائی همیشه گانگستر بود و نه مامور پلیس . در سال ۱۹۳۰ به بعد با نفوذ وزارت دادگستری وضع عوض شده و گانگستر جای خود را به «کارآگاه» بی‌حریف داده است .

نفوذ «چارلی چاپلین» روی‌کار او بسیار است. برشت در هالیوود به او پیوست و کارش را فراوان ستود. اثراین ستایش را در «پونتیلا و خدمتکارش ماتی » می‌بینیم که شخصیت دوگانهٔ میلیاردر « روشنائی‌های شهر» را اختیار کرده است .

و بالاخره نفوذ سینمای شوروی که برشت آنرا نیك می‌شناخت . او بحصوص به فن مونتاژ وقایع آیزن اشتاین[3] مدیون است . تعویض سریع و خشونت آمیز پلان های صحنه در پیس « ترس و نکبت رایش سوم» از سینما اثر دارد . و بحصوص « عوض شدن وظیفه » دارای ماهیتی سینمائـی است . و این به آن معنی است که شخص ناگهان درمحیطی قرار می‌گیرد که کاملا برایش تازگی دارد و مجبوراست خودرا بکلی عوض‌کند و با شرایط جدید تطبیق دهد ، و الا شکست خواهد خورد . مثلا « سنت ژان » که از آسمان به اعماق پرولتاریای کشتارگاه‌ها فـرود آمده و یا جوان مبارز در نمایشنامه « تصمیم » در زد و خورد با پلیس . یا پلاژیا[4] . و ترزا کارار [5] در نمایش «مادران» در برابرواقعیت انقلابی که فرزندانشان را از کنارشان می‌رباید . اینها نمونه هائی از تکنیکی است که آیزن اشتاین و «پودوکین[6]» به منطور

1— Matti 2— A. Cawalcanti 3— Eisenstein

4— Pelagia 5— Tereza Carrar 6— Poudovkinn

واضح نمودن آگاهی گرائی شخصیت‌های خود فراوان بکار برده‌اند .

و اما درباره موفقیت برشت : « لوزی[1] » که به همکاری برشت « زندگی گالیله »او را با شرکت چارلز لافتن[2] ( در لوس‌آنجلس در ۱۹۴۷ ) به‌روی صحنه آورد می‌گوید که از راه او الهام گرفته است . اوبرشت را به صورت تئوریسین نمی‌بیند بلکه تئاتر نویس نمونه می‌یابد .

بعضی در « گودار »[3] نفوذی از برشت می‌بینند ولی اگر بتوان رابطه‌ای بین تئاتری‌گری گودار ( بخصوص در فیلم‌های اخیر او مخصوصاً در پایان هفته )[4] و دکوپاژ شیوه برشت برقرار ساخت ، مقایسه وضوح و روشنی ارادی برشت با ابهام و اغتشاش فردگرائی گودار مشکل به‌نظر می‌رسد .

برشت مینویسد : سینما به هنر احتیاج ندارد . واقعیت می‌خواهد »

پس آیا برشت سینماگر نبوده است ؟

ترجمه : **سروش حبیبی**

---

1— Losey 2— Charls Laughton 3— Godard
4— Week end

برتراند راسل

# برنارد شاو

زندگی دراز « برنارد شاو » را می‌شود سه قسمت کرد . در قسمت اول، که تا چهل سالگیش ادامه داشت ، اورا در محافل به نام منتقد موسیقی می شناختند ، و در حلقهٔ محدودتری به نام سوسیالیست فابین حراف و رمان نویس خوب و دشمن سرسخت و زبان‌آور دروغ و ریا معروف بود . در دورهٔ بعدی « برنارد شاو » کمدی‌نویس شد . درابتدا نمی‌توانست نمایشنامه‌هایش را روی صحنه بگذارد ، چونکه این نمایشنامه ها عین نمایشنامه های « پانیرو » Pinero نبودند ؛ اما سرانجام حتی مدیرهای تماشاخانه‌ها هم فهمیدند که کار های برنارد شاو با مزه است ، و شاو توفیقی به دست آورد که خیلی مستحق آن بود . من گمان می‌کنم که برنارد شاو از همان ابتدا این امید را در دل پرورانده بود که وقتی که بازار شوخیهایش گرفت خواهد توانست حرفهای جدی‌اش را بزند . این بود که در قسمت سوم زندگی‌اش به‌صورت پیامبری درآمد که می‌گفت باید «ژان قدیس اورلئان» و « یوسف قدیس مسکو » را به یکسان بستاییم . من او را در هر سه دورهٔ زندگیش می‌شناختم و در دو دورهٔ اول و دوم او را هم شیرین و هم مفید می‌دیدم ، اما در دورهٔ سوم دیدم که ستایشم حدی دارد .

اسم او را نخستین‌بار در ۱۸۹۰ شنیدم که تازه وارد دانشگاه شده‌بودم ودانشجوی تازه‌وارد دیگری را دیدم که کتاب «جوهر ایبسنیزم» Quintessence of Ibsenism شاو را خیلی دوست می‌داشت . ولی تا ۱۸۹۶ که شاو درکنگرهٔ سوسیالیستها در لندن شرکت کرد او را ندیدم . من عدهٔ زیادی از نمایندگان آلمانی کنگره را می‌شناختم ، چونکه قبلاً دربارهٔ سوسیال دموکراسی آلمان مطالعه می‌کردم . آنها شاو را شیطان مجسم می‌دانستند ، زیرا که هرجابحث و جدالی بود برناردشاو نمی‌توانست از لذت دامن زدن آتش جدال صرف‌نظر

کند . ولی من عقیده‌ام را دربارهٔ شاو ازبئاتریس وب و سیدنی وب گرفتم ، و خیلی از آن مقاله‌اش خوشم می‌آمد که درآن می‌کوشد سوسیالیسم انگلیسی را از مارکس جدا کند . شاو در این هنگام هنوز کمرو بود . و درحقیقت می‌خواهم بگویم که هرل او ، مانند هرل بسیاری از هرالان ، برای مدافعه در برابر دست انداخته‌شدن به‌وجودآمد. دراین زمان شاو تازه شروع کرده بود به‌نوشتن نمایشنامه و یك‌بار به‌آپارتمان من آمد تا یکی از نمایشنامه‌هایش را برای جمعی از دوستان بخواند . از زور شرم رنگش پریده بود و می‌لرزید ، و هیچ آن موجود وحشتناکی که بعدها دیدیم نبود . کمی‌بعد من و او چندی در خانهٔ بئاتریس و سیدنی وب ، در مونموتشیر ، مهمان شدیم . در آنجا شاو فوت و فن نمایشنامه نویسی را مـی‌آموخت . اسم همهٔ آدمهای نمایش را روی تکه‌های مربع کاغذ می‌نوشت و بعد اسم آن آدمهایی را که دریك‌صحنه شرکت داشتند روی صفحهٔ شطرنجی که در برابرش بود می‌گذاشت .

در این موقع من و او هنگام دوچرخه سواری تصادفی کردیم‌که من ترسیدم رشتهٔ کار او را بیموقع قطع کند . شاو تـازه داشت دوچرخه سواری یاد می‌گرفت وچنان به سرعت با دوچرخهٔ من تصادم کرد که به هوا پرید و هفت هشت متر آنورتر از پشت به زمین خورد . اما هیچ طوریش نشد و ازجا بلندشد و به سواری ادامه داد، در صورتی‌که دوچرخهٔ من خرد شد ومن‌ناچار شدم با قطار برگردم . قطار ، قطار بسیار کند روی بود و در هر ایستگاهی شاو با دوچرخه‌اش روی سکو پیدا می‌شد و سرش را از پنجره داخل می‌کرد و شکلك در می‌آورد . گمان می‌کنم که تمام قضایا را به حساب فوائد گیاه خواری می‌گذاشت .

اما ناهار خوردن با خانم و آقای شاو در تراس آدلفی کارعجیبی بود. خانم شاو کدبانوی قابلی بود و برای شاو غذاهای گیاهی درست می‌کرد ، چنان خوشمزه که مهمانها از گوشت خوردن خودشان پشیمان می‌شدند . اما برنارد شاو نمی‌توانست از مکرر گفتن بعضی از قصه‌های خوشمزه‌اش خود داری کند . وقتی می‌رسید به قصهٔ عمویش که سرخودش را کرده بود توی یك خورجین و خفت خورجین راکشیده بود و به این ترتیب خودکشی کرده‌بود، قیافهٔ خانم شاو سخت‌گرفته می‌شد و اگر آدم نزدیك خانم نشسته بود مصلحتش در این بود که به حرف شاو گوش ندهد . اما این باعث نمی‌شد که خانم از شاو دلبری نکند . بـه یاد دارم که یك روز سرناهار شاعرهٔ جوان خوشگلی هم آمده بود ، به این امید که اشعارش را برای شاو بخواند . وقتی که‌داشتیم خداحافظی می‌کردیم شاو گفت که دخترك برای خواندن اشعارش پهلوی او

می‌ماند. اما دم در که رسیدیم دیدیم که دخترک منتظر است که با ما راه بیفتد. من نفهمیدم که خانم شاو او را به چه حیله‌ای از خانه بیرون فرستاده بود. چندی بعد شنیدم که دخترک به این علت که شاو حاضر نشده است با او عشق بازی کند گلوی خودش را بریده است. از شنیدن این قضیه احترام من برای خانم شاو باز هم بیشتر شد. اما دلبری همسرانه از برنارد شاو بیفایده بود. وقتی که خانم و آقای شاو و خانم و آقای وب داشت هشتاد سالشان می‌شد، یك بار به دیدن من به ساوث‌داون آمدند. خانهٔ من برجی داشت که بالای آن منظرهٔ بسیار قشنگی داشت، و همهٔ آنها از پلکان بالا رفتند، شاو اول بود و خانم شاو آخر. در تمام مدتی که از پلکان بالا می‌رفتند، صدای خانم از پایین بلند بود که «جی بی اس، از پله‌ها که بالا می‌روی حرف نزن!» ولی اندرز او بی‌اثر بود، و برنارد شاو بی‌وقفه حرف خودش را می‌زد.

حملهٔ شاو به دروغ و ریای دورهٔ ملکه ویکتوریا هم شیرین بود و هم پرفایده، و بیشك مردم انگلیس از این جهت دین او را بر گردن دارند. یکی از دروغهای دورهٔ ویکتوریا این بود که انسان سعی کند خودپسندیش را پنهان کند. وقتی که من جوان بودم همهٔ ما وانمود می‌کردیم که خودمان را از همسایه‌مان بهتر نمی‌دانیم، شاو از این‌کار ملول می‌شد، و وقتی که آوازه‌اش در دنیا پیچید مدتی بود که این نوع فروتنی را کنار گذاشته بود. میان مردم باهوش رسم بود که بگویند برنارد شاو چندان خودپسند نیست، بلکه خیلی صریح است. من بعدها به این نتیجه رسیدم که این اشتباه است. دو واقعه که من ناظرشان بودم مرا به این نتیجه هدایت کردند. اولی ناهاری بود در لندن که به افتخار برگسون برپا شده بود. به این ناهار شاو را بعنوان یکی از ستایشگران برگسون دعوت کرده بودند، و چند تن هم از فلاسفهٔ حرفه‌ای بودند که به آرای برگسون ایراد داشتند. شاو شروع کرد به‌توضیح فلسفهٔ برگسون به سبك مقدمه‌ای که بر نمایشنامهٔ «متوشالح» نوشته است. روایت شاو البته طوری نبود که نظر فلاسفهٔ حرفه‌ای را جلب کند، و برگسون آهسته وسط حرف او دوید که «نه، نه، اینطور نیست!» ولی شاو هیچ از رو نرفت و گفت: «قربان، من فلسفهٔ شما را خیلی بهتر از خود شما می‌دانم.» برگسون مشتهایش را گره کرد و چیزی نمانده بود که از خشم منفجر شود، ولی با کوشش بسیار جلو خودش را گرفت و توضیحات شاو ادامه پیدا کرد.

واقعهٔ دوم برخورد با ماساریك بزرگ بود که برای دیدار رسمی به لندن آمده بود و به وسیلهٔ منشی‌اش پیغام داده بود که ساعت ده صبح پیش از شروع وظایف رسمی‌اش میل دارد چند نفر را ملاقات کند. من یکی از این

چند نفر بودم ، و وقتی که وارد شدم دیدم که دیگران عبارتند از شاو و ولز و سوینرتون . همه به‌موقع آمدند ، غیر از شاو که دیر آمد و یك راست به‌طرف آن مرد بزرگ رفت و گفت : «ماساریك ، سیاست خارجی چکوسلواکی بکلی غلط است . » بعد ده دقیقه‌ای در اطراف این موضوع داد سخن داد و بی‌آنکه منتظر جواب ماساریك بشود راهش را کشید و رفت .

شاو هم مثل بسیار از مردم زبان آور و نکته‌سنج ، زبان‌آوری و نکته سنجی را جانشین خوبی برای خردمندی می‌پنداشت . می‌توانست از هر عقیده‌ای ، هر چند مهمل ، چنان هوشمندانه دفاع کند که هر کس آن عقیده را قبول نداشت احمق جلوه کند . من یك‌بار او را در مجلس شام اروهن که به‌افتخار ساموئل بتلر برپا شده بود دیدم و با کمال تعجب متوجه شدم که‌هر چه آن دانشمند می‌گفت شاو می‌پذیرفت ، حتی حرفهایی که بر سبیل شوخی می‌گفت ، مثلاً این که حماسهٔ «اودیسه» را یك زن نوشته است . نفوذ بتلردر شاو خیلی بیش از آن‌بود که مردم گمان می‌کردند. به‌تقلید بتلر بود که شاو از داروین بدش می‌آمد و در نتیجه بعدها مرید برگسون شد . یك نکتهٔ عجیب این است که عقایدی که بتلر اتخاذ کرد تا به بهانهٔ آنها با داروین جدال کند بعدها جزو عقاید رسمی کشور شوروی شد .

نظر تحقیر شاو نسبت به علم قابل دفاع نبود . او هم مثل تالستوی‌نمی توانست به اهمیت چیزی‌که از آن سر در نمی‌آورد اعتقاد پیدا کند . با تشریح جانوران زنده به‌شدت مخالف بود . به‌نظر من علتش دلسوزی برای‌جانوران نبود ، بلکه علت بی‌اعتقادی او بود به معلومات علمی که از این راه به دست می‌آید . گیاهخواری او هم به‌نظر من به علت انگیزه‌های انسانی نبود ، بلکه به سبب میل به ریاضت‌کشی بود که در پردهٔ آخر « متوشالح » آن را تمام و کمال بیان کرده‌است .

حد اعلای قدرت شاو در مناظره بود . اگر در حریف خود نقطهٔ‌ضعف یا ریایی می‌دید درست انگشتش را روی آن می‌گذاشت و کسانی را که در مناظره طرفدار او بودند غرق شادی می‌کرد . در آغاز جنگ اول « حرف حساب دربارهٔ جنگ » *Common Sense about War* را منتشر کرد . با آنکه صلح‌طلب نبود ، چون حاضرنبود موعظهٔ دروغین دولت و طرفدارانش را بپذیرد خشم بیشتر میهن‌پرستان را برانگیخت . از این حیث کارش خیلی قابل تحسین بود ، تا آنکه خودش هم صید سخنان حکومت شوروی شد و قدرت انتقاد و دیدن دروغ و دغلیی را که از مسکو ناشی شود از دست داد . باآنکه در مناظره عالی بود ، وقتی که می‌خواست عقاید خودش را تشریح کند قدری

می‌لنگید. عقاید خودش مغشوش بود، مگر در سالهای آخر که به مارکسیسم کامل گروید. شاو صفات زیادی داشت که شایستهٔ ستایش فراوان است. هیچ ترس نمی‌شناخت. عقایدش را، خواه مردم می‌پسندیدند و خواه نه، به یك قوت بیان می‌کرد. در برابر کسانی که مستحق ترحم نیستند بیرحم بود؛ اما گاهی هم با کسانی که سزاوار نبودند بیرحمی می‌کرد. خلاصه می‌شود گفت که شاو مقدار زیای سود رساند و کمی زیان. به‌عنوان بت‌شکن شایان تحسین بود، اما به‌عنوان بت کمی کمتر.

ترجمهٔ، **نجف دریابندری**

از، **فدریکو گارسیا لورکا**

## خاموشی

بشنو، پسرم، کنون خموشی را
خاموشی را که می‌زند موج
خاموشی را
لغزنده بران صدای دشت و در
خاموشی را که هر چه پیشانی است
می‌ساید بر خاك

ترجمهٔ، **«خاموش»**

نمونه‌هائی از

# شعر فارسی در هندوستان

شق در ذوق و عقل در نیرنگ
وست در صلح ، پاسبان در جنگ
شق یك جذبه و هزار سلوك
شق یك نغمه و هزار آهنگ
شق را دار و عقل را منبر
قل در رنگ و عشق خود نیرنگ
سند عقل برلب ساحل
شق را تختگاه کام نهنگ
قل با عشق نسبتی دارد
جام بلور و بادهٔ گلرنگ
عقل در پرده گمب : هان ! خاموش !
عشق مستانه می‌کشد آهنگ
عقل از سنگ شیشه می‌آرد
می‌زند عشق شیشه‌ها برسنگ

**گرامی**

***

عکس رخ جانانه‌ام ، دارد تجلی‌خانه‌ام
عالم ندارد راز من ، خود شمع و خود پروانه‌ام
من عاشق دیوانه‌ام ، از رسم و ره بیگانه‌ام
سوز و گداز شمع‌ام و خاکستر ترخانه‌ام
بی‌تو زمن بیگانه‌ای ، بی‌من زتو بیگانه‌ام
تو زینت کاشانه‌ای ، من رونق ویرانه‌ام

من قطرهٔ فرزانه‌ام ،در چشم تو دیوانه‌ام
با هر کسی وابسته‌ام ، با هر کسی بیگانه‌ام
هستی همه مستی من ، مستی همه هستی من
خود ساقی میخانه‌ام ، خود ساغر و پیمانه‌ام

**قمر مرادآبادی**

***

به من گفت این به‌خلوت ساقی من
هنوز از گفته‌اش جان در خروش است
می‌من گرچه ناصاف است در کش
که این ته جرعهٔ خمهای دوش است

***

مانند لاله‌ها به خیابان دمیده‌باش
یا مثل تیغ تیز به میدان کشیده‌باش
یا مثل آه سینهٔ سوزان بلند شو
یا همچو اشک جان حزینی چکیده باش
بلبل ، مثال درد دل من نشین به‌گل
یا از چمن چو رنگ رخ من پریده‌باش

***

علوم عصر نو دیوانه‌ام کرد
زشوق زندگی بیگانه‌ام کرد
فغان از شعبده‌بازی افرنگ
حقیقت بودم و افسانه‌ام کرد

**آزاد**

***

جمالش زینت دل بود، شب جائی که من بودم
به چشم دهر باطل بود ، شب جائی که من بودم
زشوق جنبش ابروی آن شوخ کمان سازی
دل من نیم بسمل بود ، شب‌جائی که من بودم
نگاهم در تجلای رخ آئینه رخساری
سرم برپای قاتل بود ، شب جائی که من بودم

خطی رنگین ، که بر پیشانی بسمل کشیده تیغ
نشان عشق کامل بود ، شب حائی که من بودم
خم زلف نگاری کرد ، پنهان ، طرفه اعجازی
خیالم در سلاسل بود ، شب‌حائی که من بودم

**سپهر آرا پنهان**

***

خواهران ، تا چند مهر خامشی را نشکنیم
تاکجا بازار شکر نشکند تکریر ما
هان ، بفرمائید ، اکنون چیست تدبیر فلاح
عدل جوید یا نجوید فرقهٔ دلگیر ما
همچنان باشیم در قصر مذلت سرنگون
یا کند جولان به گردون مرکب توقیر ما

**محترمهٔ زاهده**

***

در کهنه رموز راه نتوانم کرد
برکار فلك جز آه نتوانم کرد
یکسر سرمن سفید گردید ، ولی
یك موی از آن سیاه نتوانم کرد

**محروم**

***

آشوب روزگار چو دیدم گریستم
بی‌مهری نگار چو دیدم گریستم
دست حریف و گردن مینا و بزم غیر
این لطف بی شمار چو دیدم گریستم
آشفته حال و بیکس و گم کرده کاروان
دل تفته بی‌قرار چو دیدم گریستم
وارفتگی حسن برای وصال عشق
تعبیر حال یار چو دیدم گریستم
بی‌یار و بی‌حمایت و بی نان و بی مکان
این تلخ و ناگوار چو دیدم گریستم

**عظمت رضوی**

ولفگانگ بورشرت — Wolfgang Borchert

# قصه‌های برگزیده

ولفگانگ بورشرت در بیستم ماه مه ۱۹۲۱ در شهر هامبورگ دیده به جهان گشود. در سال ۱۹۴۱ به عنوان سرباز به جبههٔ جنگ فرستاده شد.

در سال ۱۹۴۷ نمایشنامه‌ای نوشت به‌نام « بیرون، دم در » که به‌اکثر زبانهای زندهٔ دنیا ترجمه و اجرا شد

در اواخر سال ۱۹۴۷ مجموعهٔ دیگری انتشار داد به‌نام « در این سه‌شنبه » و در نوامبر همین سال موقعیکه هنوز بیست وشش ساله بود، زندگی را پس از یك بیماری شدید بدرود گفت

داستان « در همین سه‌شنبه » در شماره نهم دورهٔ هفتم سخن چاپ شده است.

همهٔ مردم چرخ خیاطی، رادیو، یخچال و تلفن دارند،
صاحب کارخانه پرسید، پس حالا باید چکار کنیم؟
مخترع گفت: بمب بسازیم.
ژنرال گفت: جنگ
و رئیس کارخانه گفت: خوب، حالا که چاره‌ای نیست اشکالی ندارد.

****

مردی که روپوش سفیدی به تن داشت ارقامی را روی کاغذ یادداشت کرد و حروف بسیار ریز و ظریفی را به آنها اضافه نمود.

بعد روپوش سفیدش را بیرون آورد و یك ساعت تمام خود را با گلهای کنار پنجره مشغول کرد. موقعی که متوجه شد یکی از گلها پژمرده شده سخت اندوهگین شد و گریست. و حروف بر روی کاغذ بود. از آن پس ممکن بود با نیم گرم بشود طی دو ساعت هزار انسان را کشت.

خورشید بر گلها می‌تابید،
و بر کاغذ نیز.

***

دو مرد با یکدیگر حرف می‌زدند .

حدود مخارج ؟

با کاشی ؟

البته با کاشی های سبز

چهل هزار .

چهل هزار ؟ بسیار خوب . بله ، عزیزم ، اگر من به موقع کارخانهٔ شکلات سازی را تبدیل به‌کارخانهٔ باروت سازی نمی‌کردم ، حالا نمی‌توانستم این چهل‌هزار را شما بدهم .

ومنهم نمی‌توانستم به شما یك حمام بدهم

با کاشی‌های سبز .

با کاشی‌های سبز .

دو مرد از یکدیگر دور شدند .

یکی از آنها صاحب‌کارخانه بود و دیگری مقاطعه‌کار .

زمان جنگ بود .

***

بار بولینگ ، دو مرد با یکدیگر حرف می‌زدند .

چه خبرشده ، مشاور امورتحصیلی لباس تیره به‌تن‌کرده . سوگوارست؟ بهیچ‌وجه ، بهیچ‌وجه . جشن داشته‌اند . جوانان به جبهه می‌روند . نطق کرده . اسپارتا بخاطر می‌آورد . کلاوزوتیس نقل قـول می‌کند . چند تا نصیحت به خوردشان داده : افتخار ، وطن . کتاب هولدرلین می‌خوانند . بیاد لانگه مارك می‌افتند . جشن هیجان‌انگیزیست . بسیار مؤثر بود. جوانان می‌خواندند : خدا ، که آهن را خلق کرد . چشمانشان می‌درخشید. کاملاً تحت‌تأثیر قرارگرفته بودند . اوه خدای من ، مشاور امور تحصیلی ، خاتمه بدهید . این‌که وحشتناك است .

مشاور امور تحصیلی با نفرت به‌آنها خیره شده بود . او موقع تعریف کردن چندین صلیب‌کوچك برروی‌کاغذکشیده بود . چندین صلیب‌کوچك .

ازجای برخاست و خندید . گلولهٔ تازه‌ای را برداشت و به روی باند بولینگ پرتاب‌کرد صدای‌آهسته‌ای بلند شد . بعد ماکوها فرو ریختند . ماکوها به مردانی‌کوچك شباهت داشتند .

***

دومرد با یکدیگر حرف می‌زدند .

خوب ، اوضاع چطور است ؟
نسبةً خراب .
هنوز چندتای دیگر دارید ؟
اگر اوضاع روبراه بشود : چهارهزارتا .
چندتایشان را می‌توانید به من بدهید ؟
حداکثر هشت‌صدتا .
آنها هم ازبین می‌روند .
پس هزارتا .
متشکرم .
دو مرد از یکدیگر دور شدند .
آنها دربارهٔ آدم صحبت می‌کردند .
هردو ژنرال بودند .
زمان جنگ بود .

***

دو مرد با یکدیگر حرف می‌زدند .
داوطلبی ؟
البته .
چند سال داری ؟
هجده سال . تو ؟
منهم مثل تو .
دومرد از یکدیگر دور شدند .
هردو سرباز بودند .
یکی ازآنهاکشته شد .
زمان جنگ بود .

***

موقعیکه جنگ به پایان رسید ، سرباز بــه خانه بازگشت . امــا نان نداشت . دراین موقع او متوجه کسی شدکه نان داشت . او راکشت .
قاضی گفت : تو حق نداری کسی را بکشی .
سرباز پرسید : چرا ؟

***

موقعی کــه کنفرانس صلح به پایان رسید ، وزراء از میان شهر عبور کردند . آنها به کنار دکه‌ای رسیدند که در آن می‌شد تیراندازی کرد .

دخترانی‌که لبانشان را قرمز کرده بودند فریادکشیدند : بیائید آقایـان تیر اندازی کنید .

و وزراء هریك تفنگی برداشتند و بسوی مـردان کوچك مقوایی تیر اندازی کردند . درگرماگرم تیراندازی پیرزنی سررسید و تفنگ‌هایشان را پس گرفت . وقتی‌که یکی از وزراء دوباره تقاضای تفنگ کرد ، پیرزن به گوشش سیلی زد .

او یك مادر بود .

***

زمانی دونفر انسان وجود داشت .

وقتی‌که دوساله بودند با دست به سر وکلهٔ هم می‌زدند .

موقعی‌که دوازده ساله شدند با چوب وسنگ بهم دیگر حمله می‌بردند.

وقتی‌که بیست و دوساله بودند با تفنگ بهم تیر می‌انداختند .

موقعی‌که چهل‌ودوساله شدند به یکدیگر بمب پرتاب می‌کردند .

وقتی‌که شصت و دوساله بودند گرفتار باکتری شدند .

موقعی‌که هشتاد و دوساله شدند مردند وآنها را کنار یکدیگر به خاك سپردند .

موقعی‌که پس از صد سال کرمی از لابلای قبرهای آنها بالا می‌آمد ، بهیچوجه متوجه نبودکه دراینجا دو انسان متفاوت به‌خاك سپرده‌اند .

خاك درست همان خاك بود .

***

موقعی‌که در سال ۵۰۰۰ موش کوری سر از خاك بیرون آورد ، با آرامش خاطر متوجه شدکه :

درختان هنوز درختند

کلاغ‌ها هنوز قارقار می‌کنند

سگها هنوز پایشان را بالا می‌گیرند

ماهی‌ها و ستارگان

خزه و دریا

و پشه‌های‌کور :

همه همان‌که بوده‌اند باقی مانده‌اند .

وگاهی -

گاهی هم می‌شود به انسانی برخورد .

ترجمهٔ : **مهندس هوشنگ طاهری**

# وامق و عذرای عنصری

## ۲

پروفسور محمد شفیع پس از بحث دربارهٔ داستان وامق و عذرای عنصری به چهارمین قسمت از مقدمه پرداخته و دربارهٔ « وامق و عذرا »های متعددی که گویندگان و نویسندگان پس از عنصری، با استفاده از این دو اسم به نیروی تخیل خود پرداخته‌اند استقصا کرده و درحدود بیست وامق و عذرای ترکی و فارسی را نام برده و خلاصهٔ بعضی از آنها را که در دسترس بوده و از میان نرفته، به‌دست داده و به‌دادن نام و نشان آنها که از میان رفته‌اند اکتفا کرده است. این وامق و عذراها عبارتند از:

۱ــ وامق و عذرای فصیحی جرجانی (مفقود)
۲ــ « « امیر فرخاری ( « )
۳ــ « « محمود لامعی‌بن‌عثمان بروسوی (ترکی)
۴ــ « « سعیدی‌بن المعید رومی ( « )
۵ــ « « بهشتی شاعر قرن دهم ( « )
۶ــ « « حمزوی یاحمالی ( « )
۷ــ « « قاضی قادرچلبی (ترجمه به‌نظم فارسی از روی نسخهٔ ترکی لامعی)
۸ــ وامق و عذرای صوفی‌زادهٔ بورسه (ترکی ـ قرن نهم)
۹ــ « « قیتلی بخارایی (فارسی ـ قرن دهم)
۱۰ــ « « کمال یاجمال‌الدین حسین اصفهانی متخلص به‌ضمیری (فارسی ـ قرن دهم)
۱۱ــ وامق و عذرای محمدعلی استرآبادی متخلص به قسمتی (فارسی قرن دهم)
۱۲ــ « « خواجه شعیب جوشقانی (فارسی ـ قرن یازدهم)
۱۳ــ « « صلحی (فارسی ـ قرن یازدهم)
۱۴ــ « « شیخ یعقوب صرفی کشمیری (فارسی ـ قرن دهم و اوایل یازدهم)

۱۵ــ وامق و عذرای ارادت‌خان واضح ( فارسی قرن دوازدهم- به نثر )
۱۶ــ « « میرزا محمد صادق موسوی متخلص به نامی ( اواخر قرن دوازدهم )
۱۷ ــ وامق و عذرای منثوری که مؤلف آن بعد از نامی می‌زیسته و نسخهٔ آن در پاریس است. بلوشه اظهار نظر کرده که ممکن است این کتاب ترجمهٔ منثور مثنوی نامی باشد.
۱۸ ــ وامق و عذرای منثوری که سرمشق آن منظومهٔ خواجه شعیب جوشقانی بوده‌است. نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ دانشگاه پنجاب
۱۹ ــ وامق و عذرای حاج محمد حسین شیرازی در بحر رمل مسدس مقصور (قرن سیزدهم)
۲۰ ــ وامق و عذرای سیف‌الدین آخوند سیف به زبان کشمیری

مؤلف کتاب درباب آن قسمت از نسخه‌های وامق و عذرا که در دسترس وی بوده به‌تفصیل سخن گفته و از آن‌ها که در دست نداشته فقط یاد کرده‌است.

قسمت پنجم مقدمه « مختصات لسانی مثنوی عنصری » است. این قسمت اصلاً در مقدمه یاد نشده‌است. زیرا شادروان محمد شفیع خود این کار را به پایان نرسانیده و عمر وی به تکمیل مقدمه وفا نکرده است. همین مقدار مقدمهٔ موجود فارسی نیز تمامش به قلم مرحوم محمد شفیع نیست و فقط بیست صفحه از آن تراوش قلم اوست و دربارهٔ باقی مطلب این توضیح در کتاب داده شده‌است:

« در اینجا مقاله فارسی مرحوم دکتر مولوی محمد شفیع، بدون این‌که موضوع بحث به‌پایان برسد، یک دفعه تمام می‌شود، زندگانی آن‌مرحوم بیش از این وفا نکرد و مقالهٔ فارسی ناتمام ماند. ولی همین مقاله را ایشان قبلاً به زبان اردو به تکمیل رسانیده بودند. مناسب دانستیم بقیهٔ مطالب را ازمقالهٔ اردو به فارسی ترجمه نموده ضمیمهٔ این مقاله بکنیم » (مقدمه، ص ۲۲)

بنابراین توضیحات مربوط به داراب‌نامه و اسکندرنامه و « مثنوی‌ها و داستانهای متتبعان عنصری در این زمینه در ادوار مختلف که به زبان‌های مختلف وجود دارد » به وسیلهٔ شاگردان و دستیاران مرحوم مولوی ــ خاصه آقای دکتر وزیرالحسن عابدی ــ از اردو به فارسی ترجمه شده و مطلب تا پایان قسمت چهارم مقدمه ــ یعنی شرح وامق و عذراهای گوناگون ــ رسیده و این مطالب ۱۲۹ صفحه را گرفته است.

پس از آن مقدمه به زبان اردو آغاز می‌شود و تقریباً تمام مطالبی که به زبان فارسی نوشته شده، یک بار هم به زبان اردو در کتاب درج شده است. ممکن است این قسمت از کتاب در نظر ما فارسی زبانان زاید نماید، اما در حقیقت درج آن کمال لزوم را داشته است زیرا نباید فراموش کنیم که کتاب در پاکستان طبع و نشر شده‌است و بسیاری از دوستداران زبان فارسی و شعر و ادب آن مقدمهٔ اردو را خیلی آسان‌تر از فارسی می‌فهمند و می‌خوانند و بعضی دیگر از مردم پاکستان نیز اصلاً فارسی نمی‌دانند و تنها وسیلهٔ معرفی این کتاب بدیشان همانا مقدمهٔ اردو است. این مقدمه نیز به تنهایی ۷۸ صفحه

است . پس از آن نخستین ضمیمهٔ کتاب که عبارت است از یادداشت‌های متفرق و فرهنگ کلمات و مصطلحات مستخرج از منظومهٔ گرد آوردهٔ مرحوم دکتر مولوی محمد شفیع آمده ، یعنی عکس ده صفحه از دست‌نویس های آن شادروان در کتاب کلیشه شده‌است .

ضمیمهٔ دوم فهرست اعلام و اماکن و کتابخانه‌ها و کتاب‌هاست که نام آنها در مقدمه‌های فارسی و اردو آمده‌است . پس از آن متن وامق و عذرا از روی برگ های باز یافته درج شده و ضمیمه‌ای شامل بیت‌های متفرق وامق و عذرا که در فرهنگ‌ها و کتاب‌های ادب و لغت آمده ، بدان الحاق گردیده است و از پی آن تصویر اوراق خطی کلیشه شده تا خوانندگان و اهل فضل و ادب علاوه بر متن چاپی عین کلیشهٔ برگ‌ها را نیز در زیر دست داشته باشند و بدین ترتیب راه برای اظهار نظر ایشان و مطالبی که ممکن است برای تکمیل این منظومـهٔ ناقص مفید باشد باز شده است . پس از آن فهرست نام کسان و جای‌ها در متن و حاشیهٔ داستان و ضمیمهٔ آن و نیز فهرست واژه‌ها و ترکیب های منظومه درج شده و در پایان کتاب مقدمه‌ای به زبان انگلیسی به قلم پرفسور حمید احمدخان رئیس دانشگاه پنجاب و مقدمه‌ای دیگر به همین زبان به قلم مرحوم محمد شفیع با فهرست های لازم آمده‌است .

*

شاید شادروان دکتر مولوی محمد شفیع در نظر داشت کتاب خود را کامل تر از این بسازد و انتشار دهد ( و چنان که معروض افتاد قسمتی از مقدمه آن ننوشته مانده است ) و بنابراین اگر عمر آن مرحوم وفا می‌کـرد ، شاید این کتاب را مفیدتر و کامل تر از این به دست می‌آوردیم . اما باید اذعان کـرد که کتاب ــ به همین صورت فعلی ــ نیز غنیمتی گرامند و گنجینه‌ای گران‌بهاست و علاوه بر ارزش ادبی و تاریخی منظومهٔ عنصری اطلاعات فراوان و دقیق در باب آن ، و سایر « وامق و عذرا » های بعد از عنصری در آن گرد آوری شده و با انتشار آن ادیبان فارسی زبان و دوستداران زبان فارسی از برادران هم کیش پاکستانی و دانشوران آن دیار تحفه‌ای دلپذیر دریافت داشته‌اند .

*

اما آنچه بنده باید بدین تحقیقات بیفزاید ( و غرض اصلی از تسوید این اوراق نیز علاوه‌بر معرفی کتاب افزودن این مختصراطلاع بدان گنج شایگان بود ) این است که دو نسخه از وامق وعذرا ــ یکی منظوم و دیگری نیمی نظم و نیمی نثر ــ به نظر این ضعیف رسیده که اولی در هند و دومی در ایران به طبع رسیده و ظاهراً مرحوم مولوی از وجود آنها خبر نیافته است .

منظومهٔ نخستین کتابی است مختصر به صورت مثنوی در بحر هزج مسدس مقصور یا محذوف ( بحر خسرو و شیرین نظامی ) که سرایندهٔ آن شاعری بـه نام حکیم نوعی است .

در عهد جلال‌الدین اکبر پادشاه گورکانی هند دو شاعـر نوعی تخلص

می‌زیسته‌اند ، یکی نوعی اصفهانی معروف به نوعی اوتوکش که ترجمهٔ وی د تذکرهٔ شمع انجمن ، ۴۵۳ آمده است و دیگری ملا محمد رضای نوعی خبوشا ( = قوچانی ) متوفـی به سال ۱۰۱۹ ه . ق در احوال نوعی اخیر چنی نوشته‌اند :

« ملا نوعی خبوشانی ، نامش محمدرضا بود ، شاگردمحتشم کاشانی است آزاد بلگرامی احوال وی را چنین می‌نگارد ، نوع کلامش جنس عالی است رشحهٔ اقلامش به قیمت لآلی میرزا صائب گل دعایی برتربت او می‌افشاند می فرماید :

این جواب مصرع نوعی که خاکش سبز باد
سایهٔ ابر بهاری کشت را سیراب کرد

ابتداء حال از متوسلان شهزاده دانیال بن اکبر پادشاه بود . چون ا شقار ( ؟ ) شد دامن دولت خان خانان گرفت و قصائد و ساقی نامه در مدح ا پرداخت و به کرات و مرات جوائز کرامند اندوخت

« در عهد اکبرپادشاه نوجوان هندویـی شب طوی ( = عروسی ) خو را در اکبرآباد از بازار مسقف می‌گذشت . قضا را سقف فرود آمد نوجوا در خاك هلاك افتاد . عروس نامراد که در نهایت رعنایی وکمال خوش سیما بود به‌آئین خود قصد سوختن کرد . اکبرپادشاه او را در حضور خود طلبید هر چند منع نمود و امیدوار فراوان ساز و نعمت ساخت زن به پایمردی همت ا جان رفت و پروانه وار خود را بر آتش زد . از این جاست که شعراء زبان هن در اشعار خود عشق از جانب زن بیان می کنند که زن هندو همین یك شوه می‌کند و اورا سرمایهٔ زندگی‌می‌شمارد و بعد مردن شوهر، خودرا با مردهٔ شوه می سوزد »

« ملا نوعی حسب‌الامر شاهزاده دانیال در واقعهٔ مذکور مثنوی سوز گداز به نظم آورد . وفات نوعی در برهان‌پور سنهٔ ۱۰۱۹ اتفاق افتاد ... ( تذکرهٔ سرو آزاد ، ۲۲-۲۴ به نقل از حاشیهٔ آتشکدهٔآذر چاپ آقای حس سادات ناصری ، ۳۸۶/۱)

ظاهـراً حکیم نوعی خبوشانی همان نوعی مورد نظـر ماست و مثنو سوز وگداز اوهمان است که به نام وامق وعذرا در هند به طبع رسیده‌است .

داستان این مثنوی همان است که در ترجمهٔ حـال نوعی مذکور افتاد دختر و پسری هندونژاد به یکدیگر عشق می‌ورزیدند و قرار بود با یکدیگ ازدواج کنند . در شب زناشویی ، داماد از بازاری می‌گذشته و زیر آوار رفت است و . باقی داستان نیز بر همان منوال است که یاد شد . منتهی نـوعی د مثنوی خود پسر را وامق ودختر را عذرا نامیده است :

دو هندو زادهٔ مشرب فرشته — بشر خلقت ولی قدسی سرشته
یکی را نام **وامق** ازپدر بود — به‌شیرینی مثل‌همچون‌شکربود
دگر را نام **عذرا** کرده مادر — رخش درنیکویی‌خورشیدانور

( وامق و عذرای نوعی ، ۱۳

قرینهٔ دیگری که ما را مطمئن می‌سازد که این وامق و عذرا همان مثنوی « سوز و گداز » است ، این است که نام شاهزاده دانیال فرزند اکبر پادشاه که نوعی مثنوی خود را به امر وی به نظم آورده نامش در وامق و عذرا آمده‌است. بنا به حکایت مثنوی ، شاهزاده دانیال به امر پدر دختر را تا نزدیك آتش می برد بدین خیال که در واپسین لحظات او را از این کار منصرف سازد :

به آخر آن سپهر دانش و داد / قرار چاره بر بیچارگی داد
اشارت کرد با پور جوان بخت / که ای چشم وچراغ افسر وتخت
ببر این شعله را تا کان آتش / در افکن آتشی در جان آتش
به‌دل جوییش‌چون شیر وشکرشو / چو خورشیدش به آتش راه‌بر شو
اگر نرمی نماید مادرش باش / وگر سوزد چو آتش برسرش باش
به خرمن عود وصندل برفروزان / به رسم هندوان او را بسوزان
چراغ دودمان شهریاری / فروغ چهرهٔ امیدواری
گل بخت بهارستان اقبال / مراد انس وجان شهزاده دانیال
به حکم شاه [و] فرمان تماشا / روان با همرهان ناشکیبا . .
تمام ره به او افسانه می خواند / دلش‌می‌داد ورخش‌آهسته می‌راند

( وامق و عذرا ، ۲۵ )

وامق و عذرای نوعی بسیار مختصر و در حدود پانصد بیت است و اگر داستان و علت سروده شدن آن را ندانیم ، بسیار بی‌رونق و کم لطف می‌نماید ؛ قریب دویست بیت از این مثنوی پانصد بیتی نیز صـرف مقدمات ، یعنی حمد خدا و ستایش رسول اکرم (ص) و صفت معراج و فضیلت سخن و سبب نظم کتاب و بیان « عشق که اصل هر وجود است و مقصود هرموجود » شده و در حـدود سیصد بیت بـرای اصل داستان باقی مانده‌است . این داستان همراه دیوان مختصری از لامعی گرگانی به سعی و اهتمام میرزا محمد شیرازی ملك الکتاب در سال ۱۳۰۶ هجری قمری در هندوستان به چاپ سنگی رسیده و مثنوی نوعی درنخستین صفحهٔ کتاب چنین معرفی شده‌است : هذاکتاب مثنوی وامق و عذرا مسمی بصفات العاشقین من کلام حکیم نوعی . . . و درهیچ جای کتاب از « سوز وگداز» که بنا به ادعای تذکره نویسان عنوان اصلی آن است نامی برده نشده . ظاهراً وامق و عذرا نامیدن این عاشق و معشوق ناکام هندو نیز از تصرف‌های شاعرانهٔ نوعی است و شاید بدین وسیله می‌خواسته از شهرت این دو نام برای مثنوی خویش استفاده کند ورنه مستبعد می‌نماید که نام اصلی آن دو وامق و عذرا بوده باشد .

*

دومین وامق و عذرا کتابی است نسبةً مفصل ، به‌نثری مصنوع ، آراسته به شواهد شعری و آیه‌های قرآنی و احادیث نبوی که مؤلف آن ظاهراً شخصی ظهیر نام است . این کتاب در محرم‌الحرام سال ۱۳۷۸ هـ. ق. (۱۳۳۷ شمسی) به سرمایهٔ کتاب فروشی‌های اسلامیهٔ تهران و دانش مشهد در تهران در ٥١٤ صفحهٔ رقعی به طبع سربی درآمده‌است . بسیاری از قسمت‌های این کتاب منظوم

است ، و این قسمت‌ها نیز از شواهدی است که مؤلف برای آراستن اثرخویش از شاعران بزرگ برگزیده‌است برای قسمت‌های منظوم کتاب دوحدس می‌توان زد : یکی آن که مؤلف داستان وامق و عذرای منظومی در دست داشته و از آن تحریری به نثر پرداخته باشد و دیگراین که خود مؤلف بعضی قسمت‌های داستان را که شاعرانه‌تر بوده و مجالی برای عرض هنر به‌دست می‌داده خود به نظم آورده باشد حدس اول ضعیف بلکه مردود است ، چه درعنوان بسیاری از قسمت‌های منظوم کلمهٔ «لمؤلفه» آمده و نشان می‌دهد که شعرها از نویسندهٔ داستان است . این قسمت‌ها غالباً عبارت است از نامه‌های عاشقانه‌ای که بین وامق و عذرا رد و بدل می‌شود ، و توصیف حالت‌های نفسانی یا منظره‌های طبیعی و مانند آن ؛ و تمام‌آنها در بحر هزج مسدس مقصوریا محذوف (بحرخسروو شیرین نظامی) سروده شده و این بحری است که از قدیم‌ترین روزگاران برای داستانهای عاشقانه اختیار می‌شده و قدیم‌ترین داستان عاشقانه‌ای که به صورت تام و تمام در دست است- یعنی ویس‌ورامین فخرالدین اسعد گرگانی- هم در این بحر به‌نظم آمده است

مؤلف کتاب بنا به حکایت همین گونه شعرها خود را «طهیر» می‌نامد و این کلمه نام یا تخلص شعری اوست که به کرات ( و از جمله در صفحات ۹۰-۱۸۰ ۲۱۴- ۲۴۱- ۲۶۶- ۲۶۷- ٤٥٩- ۴۹۵-۴۹۹- ۵۱۰ ) درشعرها آمده است گاه نیز سراینده در میان مثنوی‌ها غزلی در همین بحر می‌سراید و این شیوه‌ای است که شاید نخست بار نورالدین عبدالرحمن جامی در منظومه‌های خویش به کار داشته باشد شعرهای طهیر در «وامق و عذرا» ممتاز و عالی نیست بلکه متوسط یا ازمتوسط پائین‌تراست و برای ارائهٔ نمونه قسمتی از یك نامهٔ منظوم وامق به عذرا را ازآن نقل می‌کنیم :

کجایی ای نسیم صبح گاهی — که داری صبح صادق را گواهی
رسانی هر سحر از روی امید — پیام صبح را نزدیك خورشید
به عذرا بر پیام از نزد وامق — که خورشیداست او، من‌صبح‌صادق
شوم چون صبح صادق مطلع خور — اگر او از گریبانم زند سر
نکو ای زهره چهر مشتری رای — هلال ابرو مه خورشید سیمای
به ابرویت بود ناهید مشتاق — چو صائم در هلال عید مشتاق
شود صد چون عطارد خوشه چینم — طلوعت چون عطارد گر ببینم
( وامق و عذرا ؛ ۴۰۵ )

شواهدی که مؤلف برای آراستن کتاب خویش از آن‌ها استفاده کرده ، بیشتر ازحافظ وگاه ازسعدی است وجای جای شعرصائب نیزدرآن دیده می‌شود مانند این بیت :

غافل مشو زمرگ که در چشم اهل هوش
موی سفید رشته برانگشت بستن است(ص۲۳)

و این امر تاحدی تاریخ تألیف کتاب را روشن می‌کند و نشان می‌دهد که مؤلف در اواخر عهد صفوی یا حتی در عصر قاجار می‌زیسته است ( زیرا

اصطلاحات دیوانی و درباری این عصرها مانند مهد علیا و سترکبری و مانندآن نیز درکتاب فراوان استعمال شده است)

این کتاب بسیار لفظ و اندک معنی است و شیوهٔ نگارش آن منشیانه و پر از اطناب‌های ملال‌خیز است . دراین داستان وامق از خویشاوندان بلقیس ملکهٔ سبا و عذرا دختری پری‌زاد و خلاصهٔ داستان وامق و عذرا بدین شرح است:

در آغاز کتاب نخست قصهٔ حضرت سلیمان و ماجرای او با بلقیس ملکهٔ سبا آمده و گفته شده‌است که چون بلقیس با سلیمان زناشویی کرد ملك سبا را به برادر زادهٔ خویش شاه ناصر واگذاشت و خود به شبستان سلیمان رفت.

پس از مرگ سلیمان فرزندش (که نامی از او برده نشده) به جای پدر نشست ، لیکن مخالفان بر وی بشوریدند و آن پیمبر زادهٔ بی‌گناه را کشتند شاه ناصر فرمانروای سبا ، که مردی مقتدر بود ، بخون خواهی فرزند سلیمان لشکر کشید و مرتدان و مخالفان را گوشمالی به واجب بداد و ملك سلیمان را تصرف کرده برقلمرو حکومت خویش بیفزود

با آن که شاه ناصر هیچ یك از وسایل و لوازم خوش‌بختی و کامرانی را کم نداشت یك فکر همواره او را مشوش و پریشان می‌داشت و آن این که‌رفته رفته به سنین کهولت می‌رسید و هنوز خداوند او را فرزندی نداده بود . ( در عالب قصه‌های عوامانه پادشاهان فرزند ندارند و با نذر و نیاز و زاری به‌درگاه خداوند فرزندی از وی می‌گیرند ، یا درویشی از راه می‌رسد و بدیشان بشارت فرزند می‌دهد ؛ یا مثلا سیبی به پادشاه می‌دهد که آن را دو نیمه کند و با زن خویش بخورد و سپس با او بخسبد تا حق تعالی وی را فرزندی دهد .)

شاه‌ناصر دست به‌دامان اخترشناسان و منجمان مـی‌زند و آنان در طالع وی می‌بینند که او را از بطن دختر شاه یمن به‌نام نگارین فرزندی خواهد آمد. شاه‌ناصر نگارین را خواستگاری‌می کند و گفتهٔ اخترشناسان به حقیقت می‌پیوندد و زنش نگارین پسری می‌آورد که او را وامق نام می‌نهند

عذرا دختری است پری‌زاد و یگانه فرزند ملك شهبال بن صلصال بن فرخ فال است . این ملك شهبال درحدود مشرق ، در شهر جابلسا حکومت دارد و از زمان حضرت سلیمان تمام دیوان و جنیان و پری‌زادگان در زیر فرمان او بسر می‌برند .

چون وامق به دنیا می‌آید اخترشناسان طالع وی را می‌بینند و می‌گویند که این ملك‌زاده در جمیع علوم و فنون یگانهٔ دهر خواهد شد و تمام عالم را از شرق تا غرب زیر حکم خواهد گرفت لیکن در آغاز جـوانی مقدر شده است که باید رنج‌ها و گرفتاری‌های سخت ببیند و سپس دوران کامرانی و فرمان‌روایی وی آغاز خواهد شد و تا دوران پیریش ادامه خواهد یافت .

شاه‌ناصر پدر وامق کمر به تربیت او می‌بندد و مؤید نام حکیمی یونانی را که از شاگردان افلاطون است و در غاری سکوت دارد و هرگز از آن غار بیرون نمی‌آید، به‌معلمی وامق برمی‌گزینند و برای شاهزاده قصری در جوارغار حکیم بنا می‌کند تا وامق روزها به خدمت حکیم آید و تعلیم بگیرد و شب‌ها به

قصر خویش باز گردد. چندی بعد در اطراف این قصر، شهری بنا کرده می‌شود که آن را شهر سبز می‌نامند. وامق در مرکز شهر در قصر خویش بسر می‌برد و روزها به خدمت حکیم مؤید می‌آید و چندان بدین‌کار ادامه می‌دهد تا در تمام علوم و فنون سرآمد امثال‌و اقران می‌شود آن‌گاه حکیم نزد شاه ناصر می‌آید و منتهی شدن وامق را در تحصیل علم اعلام می‌دارد. در همین اوان عذرای پری به شهر سبز می‌آید و شاهزاده وامق را می‌بیند و عاشق او می‌شود و در بازگشت زاری و بی‌قراری آغاز می‌کند. دایه علت ناراحتی او را می‌پرسد و عذرا عاشق شدن خویش را ابراز می‌دارد دایه بدو می‌گوید اکنون باید در پنهان کردن این راز بکوشی و عذرا جواب می‌دهد که اگر می‌خواهی من پای در دامن صبوری کشم باید حیله‌ای انگیزی که ملک‌زاده وامق از احوال من آگهی یابد و چنان کنی که او نیز در دام محبت من افتد و به عشق من مقید گردد

دایه نقاشی را می‌خواند و بدو تکلیف می‌کند که صورت عذرا رابنگارد سپس آن صورت را گرفته به لباس آدمیان در می‌آید و بردر قصر شاهزاده می رود و با مکر و حیله آن تصویر را به‌حاجبان و نگهبانـان قصر شاهـزاده می‌فروشد و یقین می‌کند که سرانجام شاهزاده آن تصویر را خواهد دید و تیر عشق عذرا را خواهد خورد. از این روی به‌جابلسا بازمی‌گردد و کارهای خود را به‌اطلاع عذرا می‌رساند و عذرا ساکن و آرام می‌شود

امـا دربانان و خدمتکاران قصر وامق محو تماشای تصویر عذرا بودند که شاه ناصرـ پدر وامق ـ از راه می‌رسد و ایشان را حیران و پریشان می‌یابد. تصویر را می‌گیرد و از بیم آن‌که مبادا چشم وامق برآن بیفتد و عاشق شود آن را در صندوقی می‌نهد و درش را قفل می‌کند و در خزینهٔ خاص خویش نگاه می‌دارد این تصویر در مخفی‌گاه شاه ناصر باقی می‌ماند تا روزی که شاه وفات می‌کند و وامق به تخت پدر می‌نشیند و به خزانهٔ او می‌رود و در صندوق را می‌گشاید و تصویر عذرا را می‌بیند و عاشق می‌شود

*

وقتی بلقیس برادر زادهٔ خود را به پادشاهی ملک‌سبا مـأمور کرد یکی از خویشاوندان آصف‌وزیر سلیمان به نام برخیا را به وزیری وی می‌گمارد و در همان روزگاران که وامق فرزند شاه‌ناصر به دنیا می‌آید وزیرش نیز پسری می‌آورد که او را آصف ثانی نام می‌نهند. این دوکودک با یکدیگر بزرگ می شوند و آصف‌ثانی وزارت شاه وامق را بر عهده می‌گیرد و در همان روزها که وامق عاشق عذرا شده بود، آصف ثانی نیز شکردخت دختر فغفور چین را در خواب می‌بیند و عاشق او می‌شود

وامق برای یافتن عذرا عزم می‌کند که سر به بیابان بگذارد و می‌خواهد زمام امور سلطنت را به نیابت از خود به‌دست آصف‌ثانی بسپارد؛ و برای این که رجال دولت وی را از رفتن مانع نشوند شبانه نامه‌ای برای مادر خویش می‌نویسد و آصف را به نیابت معین می‌کند و می‌رود. اما آصف ثانی نیز که خود عاشق شکردخت بود کار سلطنت را پس از گفتگوی فراوان به‌مادر وامق

(= نگارین ) وامی‌گذارد وخود به‌طلب وامق و به‌سودای یافتن معشوقه راه سفر را در پیش می‌گیرد .

وامق نخست در راه به گروهی حرامیان ساز خورده پس از گفتگو با ایشان و سرسختی دزدان همگی ایشان را به‌قتل می‌آورد (۸۱ - ۷۹) سپس عذرا را در خواب می‌بیند و معشوق بدو می‌گوید که برای یافتن من باید از جانب مشرق روی به راه آوری (۸۸)

وامق از طریق خویش باز گشته روی به سمت مشرق می‌آورد و درراه به‌درویشی برمی‌خورد که بعد معلوم‌می‌شود نامش نعیم‌بن شاه‌ناعم و شاهزاده‌است و از عشق دلبری پری‌زاد به نام صنم حورا سر به بیابان نهاده است (۱۰۰) وامق و نعیم در راه به‌کشتی می‌نشینند و کشتی ایشان براثرطوفانی‌شدن دریاغرق می‌شود و نعیم و وامق ازیکدیگر جدا می‌افتند و وامق به استعانت تخته‌پاره‌ای به جزایر زیر بادچین (= مجمع الجزایر آسیای جنوب شرقی) می‌افتد (۱۰۷) و به بلیات و مهالك دوچار می‌شود و مخلوقات عجیب و غریب می‌بیند - شرح این عجایب را مؤلف از کتاب عجایب‌المخلوقات زکریای قزوینی اقتباس کرده و جای جای نام «کتب عجایب المخلوقات» را آورده (صفحات ، ۱۱۷ ، ۱۲۰ ، ۱۳۴) ولی به‌اشتباه زکریای قزوینی (صاحب آثارالبلاد و دو تحریر فارسی و عربی عجایب‌المخلوقات) را «حکیم محمدبن زکریا» می‌خوانند (ص۱۲۲) وگویا چنین می‌پندارد که وی همان محمدبن زکریای رازی طبیب و شیمی‌دان نامدار قرن سوم‌است[۱]. وامق در این جزیره‌ها به عجایبی مانند درخت وقواق، جماعت سگساران ، موزینگان، پیل‌گوشان، نسناسان، دوال‌پایان بار می‌خورد ودرآخر کارگذارش به شهر زنان می‌افتد . (۱۲۳)

سرانجام وامق حضرت سلیمان را درخواب می‌بیند و وعدهٔ فرج وگشایش نزدیك از آن حضرت می‌شنود به زودی کشتی بازرگانی سعد نام ازآن دریـا می‌گذرد ، وامق خود را بدان‌کشتی می‌رساند و از بخت مساعد آصف ثانی را در آن‌کشتی می‌بیند ( ۱۳۱ ) و چون‌کشتی به‌شهر چین و ماچین می‌رسد وامق و آصف ازسعد بازرگان جدا شده به سودای یافتن شکردخت به شهر چین و ماچین می‌روند (۱۳۷) از سوی دیگرشکردخت خوابی دیده به قصد شکاربیرون می‌آید و در راه وامق و آصف را می‌بیند و آنان راگرفته به قصر خویش می برد (۱۴۴) و بالاخره به هویت آن دو پی می‌برد و عاشق آصف ثانی می‌شود و وقتی وامق سرگذشت خود و عشقی را که نسبت به عذرا در دل داشت شرح می دهد ، شکردخت بدو می‌گوید که من با عذرا روابط خویشاوندی و دوستی دارم و پری‌دخت مادر من خـالهٔزادهٔ روح‌افزا مادر عذراست و صنم حورا معشوق شاهزاده نعیم نیز دختر عـم عذراست و من با هردو عقد خواهری بسته‌ام ( ۱۶۸ ) و نیز تعهد می‌کند که ترتیبی بدهد تا وامق و عذرا یکدیگـر را

۱- عجایب‌المخلوقات زکریای قزوینی منبع بسیاری از افسانه‌ها و داستان‌های عوامانهٔ فارسی و عربی شده و از آن جمله مؤلفان داراب نامه ، اسکندرنامهٔ منثور قدیم ، رموزحمزه و اسکندرنامه و سلیم جواهری از آن سود جسته‌اند .

ملاقات کنند. بدین ترتیب وامق و آصف مدتی نزد شکردخت بسر می‌برند تا روزی مادر شکردخت و زنی به‌نام مهین بانو از خویشاوندان او به دیدارش می‌آیند. با آن که شکردخت در اخفای وامق و آصف می‌کوشد، مهین بانو گرفتاری شکردخت را درك می‌کند (۲۱۴) و بدو نصیحت می‌کند که راز خویش را پوشیده دارد تا وی تدبیری کند.

شکردخت جنیان را می‌طلبد و از ایشان سؤال می‌کند که چرا مدتی است عذرا به‌دیدار وی نیامده‌است؛ معلوم می‌شود که راز عذرا از پرده بیرون افتاده و زن و شوهری به‌نام بیجاده و بهرام در نزد پدر عذرا پرده از روی کار عشقش برداشته‌اند و ملك شهبال سخت خشمگین شده و دیوان خویش را برای کشتن وامق به‌گرد جهان فرستاده ولی آنان هنوز بدو دست نیافته‌اند (۲۳۱) کار عذرا هم در حبس پدر به‌جنون می‌کشد و ناگزیر پس از سالی او را از زندان بیرون می‌آورند و پزشکان به معالجهٔ او مشغول می‌شوند، لیکن عذرا همچنان غمگین و خاموش است و مملکت جابلسا بر اثر گرفتاری و بیماری عذرا به ماتمسرا تبدیل شده است (۲۳۳)

شبی عذرا به خواب وامق می‌آید و انگشتری او را از دستش بیرون می‌آورد و انگشتری خود را به‌رسم یادگار به‌دست وی می‌کند و وامق این انگشتری را سخت گرامی می دارد. شکردخت صنم خورا دختر عم عذرا را نزد خود می طلبد و بدو می‌گوید که علاج درد عذرا در دست وی است و انگشتری عذرا را که نزد وامق بوده‌است از او می‌گیرد و به نشانی دست یافتن به‌شخص وامق آن‌را به‌وسیلهٔ خورا برای عذرا می‌فرستد (۲۴۳) و وامق نامه‌ای منظوم بدو می‌نویسد. عذرا نامه و انگشتری را می‌بیند و بهبود می‌یابد (۲۴۹) خورا دیوان خودرا به‌طلب معشوقش شاهزاده‌نعیم می‌فرستد. دیوان او را می‌یابند و به‌قصر شکردخت می‌آورند. آن‌گاه به مشورت می‌نشینند که نعیم و وامق چگونه از دختران پری زاد خواستگاری کنند؛ (زیرا ملك شهبال با دادن دختر خود به‌آدمیان مخالف بود) وسخن براین مقرر می‌شود که نخست وامق جنیان را تسخیر کند و در تحت تسلط خویش در آورد و آن گاه به خواستگاری دختران بپردازد. وامق از یاران جدا می‌شود وبه‌کوهسارهای چین می‌رود و در غاری مشغول تسخیر جنیان می‌شود (۲۸۰) و سرانجام پس‌از شرح و تفصیل بسیار و بردن رنجهای بی‌شمار بدین‌کار توفیق می‌یابد و شاه جنیان ناگزیر از بیم خراب شدن شهر جنیان به‌خدمت وامق می‌آید و با او بیعت می کند (۳۲۵) و آن‌گاه به منظور آزمایش وامق سؤالهایی از او می‌کند و وامق در جوابش به‌طور خلاصه یك دوره حکمت قدیم را باز می‌گوید (۳۴۷) و سپس با ملك الارواح به شهر جابلسا می‌روند. اما ملك شهبال هنوز راضی به دادن دختر خویش به وامق نیست. وزیرش طیفور بدو می گوید که به‌جای مخالفت علنی کابین عذرا را آوردن سر نصرهٔ جادو قرار دهد. شاه نیز چنین می‌گوید و وامق قبول می‌کند و به حرب نصرهٔ جادو می‌رود و جادویی‌های وی را باطل می‌کند و براو ظفر می‌یابد و اورا به جابلسا می‌آورد

و جادو سیاست می‌شود (۴۰۲) سپس وامق به ملك‌الارواح ( = ملك شهبال ) توصیه می‌کند که بیجاده و بهرام را که درکار عذرا سخن‌چینی کرده بودند سیاست کند (۴۰۹) آن‌گاه وامق و عذرا را با وساطت طیفور وزیرعقد می‌بندند (۴۱۲) و زفاف آن دو واقع می‌شود (۴۲۲) و سپس وامق حورا را برای شاهزاده نعیم خواستگاری می‌کند و عقد و عروسی ایشان صورت می‌گیرد ( ۴۳۲ ) بعد نوبت شکردخت و آصف ثانی است مادر شکر دخت با این وصلت مخالف است لیکن فغفور و مهین بانو و ملك شهبال و وامق و نعیم وساطت می‌کنند و برای خواستگاری به شهر چین می‌آیند و سرانجام عقد و عروسی ایشان نیز به انجام می‌رسد (۴۵۵) آن‌گاه شهبال به جابلسا می‌رود ، وامق در چین می‌ماند آصف ثانی سعد بازرگان را می‌خواند و وزارت بدو می‌دهد (۴۵۹) وامق و عذرا و آصف و شکردخت به شام می‌آیند و نعیم و حورا به تاجکن ( = تاشکند ط ) می‌روند . برخیای پیر و نگارین (= مادر وامق) اردیدن فرزندان خود ( آصف ثانی و وامق ) خوشوقت می‌شوند (۴۶۲) وامق در شهر سبا به شادی می‌نشیند و عدل و داد پیشه می‌کند و پسری از بطن عذرا می‌آورد که او را ناصر ثانی‌نام می‌نهد ( ۴۷۴ ) و تعدادی از صفحات کتاب صرف نصیحت و دلالت این فرزند می‌شود و وامق راه ورسم سیاست ومعدلت و ملك‌داری را بدو می‌آموزد (۴۹۴) دراین اثنا نامه‌ای ازفغفور چین می‌رسد و خبر وفات ملك شهبال را می‌دهد و وامق و عذرا به شهر جابلسا می‌روند . وامق فرزند خود شاهزاده ناصر ثانی را به تخت ملك‌سبا می‌نشاند (۴۹۸) و خود در شهر جابلسا به جای ملك شهبال و آصف ثانی در شهر چین به جای فغفور به پادشاهی می‌نشینند و تا پایان زندگی بدین منوال می‌گذرانند .

درپایان کتاب مؤلف از کساد بازار علم وادب و بی‌خریدار ماندن کالای هنر خویش شکوه‌ها کرده ( ۵۰۳ به‌بعد) و شعر ونثر خویش‌را ستوده است :

| | |
|---|---|
| بیا ای مدعی مگذر ز انصاف | فرودآی از سمند نخوت ولاف |
| مبین اندر عنا ای کور منطر | ببین در این صدف ها لؤلؤ تر |
| به سلك یکدگر درهای شهوار | چو لؤلؤ رشته اندر وی نمودار |
| به تار لفظ درهای معانـی | درآن هر رشته در لؤلؤ فشانی |
| خلایق را چو بی انصاف بینم | ازان در انزوا خلوت گزینم |
| مدامم در گریز از آشنایی | چو در شهر انفعال روستایی |
| به نزد خویش بی‌قدری مرابس | نمی‌خواهم دگر بی‌قدری ازکس |
| قناعت می‌کنم با خشك نانی | کی ازکم شهرتی دارم زیانی ؟ |
| مثال قرص خور در زیر ابرم | ازآن کم‌شهرت‌ومجهول‌قدرم (۵۰۴) |

در پایان‌کتاب یادداشتی است‌که ظاهراً ازکاتب نسخه است :

ازآن جایی‌که این دنیای غدار برای هیچ‌کس پاینده و باقی نمی‌ماند و عاقبت مرگ است لهذا با قلب افسرده و قلم شکسته در یوم شنبه ۲۰ شهررجب المرجب ۱۳۴۳ (ه . ق .) این چند کلمه جهت یادگارتحریر شد. از خواننده التماس دعایی دارم . العبدالحقیرالفقیر سراپا تقصیر (کذا) میر محمدالحسینی

تیموری .

از این قرار ظاهراً نسخهٔ خطی کتاب در ۱۳۴۳ هجری قمری تحریر شده‌است .

**محمد جعفر محجوب**
۲۳ اسفند ۱۳۴۶ خورشیدی

**رابیندرانات تاگور**

# پرسش

خداوندا! تو هرچند قرن یکبار ، پیام آورانت را یکی پس ازدیگری به این جهان بی‌مهر فرستادی .

آنها آمدند و صلا در دادند : « همه گناهان را ببخشید . همه‌کس را دوست بدارید و در دلهاتان زهر کینه و زنگ دشمنی و نفرت را نابودکنید .»

خداوندا . همهٔ پیام آورانت درخور احترامند . خاطرهٔ آنان پیوسته ارجمند و مقدس خواهد بود و با همهٔ اینها امروز که همه جا را تاریکی و تیرگی فرا گرفته است ، من آنها را از درگاه خانهٔ خود راندم و جز سلام با ایشان چیزی نگفتم . زیرا دیده‌ام که کینهٔ پنهانی ضعیفان را در تیرگی وظلمت شب پرتزویر ازپا درمی‌افکند ... زیرا دیده‌ام که عدل تنها وخاموش از دیدن جنایات جبران‌ناپذیر زورمندان می‌گرید . زیرا می‌بینم که جوانان با رنج و اندوهی جانفرسا مانند دیوانگان به‌جانب خودکشی روانند وبیهوده سرهای خود را برصخره‌ها می‌کوبند .

امروز صدایم تنگی گرفته و نایم آوا و ترانه‌هایش را ازیاد برده است و یك شب سیاه بی‌مهتاب، به‌مانند زندان سیاه ، جهان مرا دستخوش کابوسی وحشتناك ساخته است ، و از همین روست که با دیدگانی اشکبار از تو ای خداوندگار می‌پرسم : «آنانکه هوای این جهان را مسموم می‌کنند ، آنانکه روشنائی‌های ترا خاموش می‌کنند ، آیا آنها هم قابل بخشش‌اند ؟ و آیا آنها راهم دوست می‌داری ؟ ای خدای من »

ترجمهٔ ، **فرهاد آبادانی**

# گدایان معجزه

اثر : کنستان ویرژیل گئورگیو

کنستان ویرژیل گئورگیو C. V. Gheorghiu به سال ۱۹۱۶ (پانزدهم دسامبر) در رومانی متولد شد. در «توحارست» و «هایدلبرگ» به تحصیل فلسفه و علوم الهی پرداخت و ابتدا روزنامه نویس و سپس کارمند وزارت امورخارجه شد گئورگیو از جملهٔ نویسندگانی است که در جنگ جهانی دوم آزار دیدند و خاطرهٔ مصائبی را که بر آنها و بسیاری دیگر از مردم جهان رفته بود بازگوکردند. از سال ۱۹۴۸ به بعد چون گئورگیو نمی‌توانست با رژیمی که کشور او را به زیر یوغ خود در آورده بود سرآشتی داشته باشد به‌فرانسه آمد و مدتی نیز در آمریکا به‌سر برد. بدبینی گئورگیو به دنیای ما، دنیائی که خلق و خوی آدمی را از کف داده، در بسیاری از آثار او خودمی‌نماید: ساعت بیست وپنج، دومین شانس، شلاق، گدایان معجزه و دیگر ...

گئورگیو با کتاب ساعت بیست و پنج در کشور ما شهرت یافت ودومین شانس او را مشهورتر کرد. نیهیلیسم گئورگیو در این دو اثر فاقدکمالی بود که درگدایان معجزه آشکار می‌شود. در ساعت بیست وپنج و دومین شانس تلویحاً رجحان رژیمی بر دیگر رژیم‌ها بیان می‌شود. اما این پیش از رسیدن آزمون بزرگ است؛ گدایان معجزه که در سال ۱۹۵۸ نوشته شده نمی‌تواند حتی همین اندك رجحان را نیز قبول‌کند. ایالات متحدهٔ آزادی هم همان ارزشی را می‌یابد که اردوگاه‌های بزرگ سوسیالیستی. دیگر امیدی باقی نمی‌ماند و گئورگیو راهی نمی‌یابد جز این که دنیا را به دیگران بگذارد و به مذهب روی بیاورد. از سال ۱۹۶۳ گئورگیو یك کشیش ارتدکس شده است.

در گدایان معجزه اولین ضربت متوجه رژیمی است‌که در دوکتاب‌دیگر گئورگیو اگر ارزشی نداشت، تفاوتی نسبت به سایر رژیم‌ها در آن بود. ماکس امبیلنت میلیونر سیاه پوستی است که خانواده‌اش از راه‌کفن و دفن سیاهان دیگر میلیون‌ها دلار برایش فراهم‌کرده‌اند.

نامرد سفید پوستی‌که او را به جانب خود خوانده سبب فنای روح او می‌شود برادران نامرد سفید پوست مردی ماکس را از او می‌گیرند. ناکامی و نومیدی جاودانه ایده‌آل القائی و کاذب و بدون اساسی‌که با دست یك سازمان سیاسی و مجهز برای مدتی او را تسخیر کرده او را برآن می‌دارد که به سهم خود به برنامهٔ پنج سالهٔ آزادی سیاهان کمك کند اولین گام او به قصد نجات سیاهان در راه قتل چهار مبلغ مذهبی جوانی است‌که برای ارشاد سیاهان قبیله‌ای آدمخوار به دهکدهٔ آنان آمده‌اند. رفیق راه ماکس امیلنت مردی آواره و دور از وطن است که آرزو دارد اشغالگران «رومانی» عزیز او را تخلیه‌کنند تا او بتواند یك بار دیگر به سرزمین خود قدم بگذارد. ( و این رانندهٔ آواره تصویری از شخص نویسنده است.) ماکس امیلنت به قتل مبلغ‌های مذهبی اقدام می‌کند اما در پایان کار آزادی سیاهان و خود او که یکی از سیاهان است به دست می‌آید؛ نیهیلیسم گئورگیو بدون درنگ و تردید پاسخگوی این سؤال است.

« رنگ طلائی پوست» طرح تکوین یك ترازدی است ماکس‌امیلنت که به قصد قتل مبلغ‌های مذهبی سفید پوست به میان وحشیان آمده بارسرهای سیاه را به دور خود گرد آورده، آنان را به فراهم کردن معجزه‌ای امیدوار می‌کند. معجزه‌ای‌که می‌توانست سیاهان را «آدم» کند رنگ طلائی پوست .

# رنگ طلائی پوست

ماکس امیلنت دستور می‌دهد،

– زنو، تو با مبلغ ها این جا خواهی ماند. کامیونت را برای حرکت آماده نگاه‌دار. شنبه شب حرکت خواهیم کرد. اگر احتیاجی داشتم ترا صدا خواهم زد

ده باربری‌که جعبه‌ها را حمل می‌کنند در انتظار حرکتند

زنو می‌گوید،

– خیلی متأسفم‌که شما مرا با خود نمی‌برید، SIr .

ماکس می‌گوید،

– این‌جا راحت‌تری. تو سفیدی. ترا با مبلغ‌های سفید تنها می‌گذارم.

لوکا، ماتئی، مارك و بیانکا ناراحتند. مرد سیاه صبح از راه رسیده است. چند ساعت در کامیونت خوابیده است. چند لحظه پس از بیداری‌اش ستوان بلانك آمده است ماجرای محافظان ستوان بلانك روی داده است. ستوان بلانك به او لگد زده است. زنو سیلی خورده است. یك روز یأس‌آور.

بیانکا اصرار می‌کند،

– مستر امیلنت تا فردا بمانید.

ماکس جواب می‌دهد :

ــ من برای کار کردن آمده‌ام

ــ زنو می‌گوید :

ــ نمی‌توانم شما را با آدمخوارها تنها بگذارم ، sir خیلی خطرناك است .

ماکس امبیلنت جواب می‌دهد :

ــ نه

همهٔ آدمخوارها خواسته‌اند باربرماکس امبیلنت بشوند و به داخلهٔ منطقه بروند . او فقط ده نفر را انتخاب کرده است . از این ده نفر دوتن شورت‌های خاکی به‌تن دارند . این دونفر اگرکو ـ گوا ـ اگروب و ناکوساسوا هستند . دیگران فقط تکه پارچه‌ای دارند که مردی آن‌ها را می‌پوشاند .

ماکس تنها با ده نفر آدمخوار حرکت می‌کند . او سلاح کمری ساخت ایتالیا را در جیب گذاشته است . ماکس پیراهن قرمزی به‌تن دارد . سر برهنه است . احتیاج به کلاه ندارد . از این که چند ساعت پس از اعمال وحشیانهٔ محافظان سیاه می‌تواند بر سرپا بایستد به این فکر می‌افتد که حقیقةً در مقابل درد مصونیت دارد . شلاقی ازچرم سرخ زیربغل دارد ، این شلاق را استانیسلاس کریزا به او داده است . او آن را قنوط می‌نامد . ماکس روکش چرمی زیبا را که شیشهٔ روم درآن است به گردن آویخته است

آدمخوارها با بار و بنه ، به ستون یك پیش می‌روند . ماکس به دنبال آن‌هاست . حرکت او بیروار است . هوا گرم است . گاهگاهی ماکس روم می‌نوشد . فکر می‌کند ، « امروز چهارشنبه است . شنبه شب ، مبلغ ها کشته می‌شوند . » او سخنان استانیسلاس کریزا را به خاطر می‌آورد : « ماکس ، شما مدافع عدالت هستید . برای پیروزی عدالت باید پس از جنایت مجازات بیاید . کار شما با مجازات شروع شده . جنایت باقی مانده است . شما به خاطر نقص عضوی که پیدا کرده‌اید و حقتی که به‌ناحق تحمل کرده‌اید یك جنایت به عدالت مدیون هستید . »

ماکس مشروب می‌نوشد . دیگر به هیچ چیز فکر نمی‌کند . خورشید ملایم می‌تابد ، یك آفتاب سرخ و گسترده . سیاه‌ها آواز می‌خوانند . ماکس دستور می‌دهد :

ــ stop جعبه‌ها را دور تا دور بچینید .

جعبه ها را باز می‌کنند . خیمه برپا می‌شود . دور چادر گودالی حفر می‌کنند . ماکس فرمان می‌دهد . آدمخوارها دستور او را اجرا می‌کنند . « ایسی بولیا » تـا آن جا سه ساعت فاصله دارد . ماکس امبیلنت به سیاه ها دستور می‌دهد که بنشینند و به دور او حلقه بزنند . از « آکپاتامکالو » ، جادوگر آدمخوارها می‌پرسد که آیا ده باربر قسم خورده‌اند که رازدار و وفادار باشند . استانیسلاس کریزا دراین مورد پافشاری زیادی کرده است : « اگر سیاه ها در برابر جادوگر خود قسم بخورند که راز نگهدار و وفادار باشند ، می‌توان به

عتماد کرد . »

« آکیا تابکالو » تأکید می‌کند که سیاه ها خاك خورده‌اند و قسم یـاد
ند که مانند زمین خاموش و مانندآن وفادار باشند .

ــ « اگر یامو امبیلت به‌آن‌ها فرمان بدهد که بمیرند آن‌ها خواهندمرد.
قسم یاد کرده‌اند که اطاعت کنند .»

چادری که ماکس امبیلت باید در آن بخوابد آماده شده است . او در
پیشاهنگ بوده است . او می‌تواند چادر بزند اگزوب مقداری علف
بل چادر آتش می‌زند تا حشرات و جانوران کوچکی که ممکن بوده به
بیایند نابود شوند . ماکس ایستاده است . پیراهنش سرخ است . غروب
گك است . زمین آفریقا سرخ‌رنگ است . همهٔ زمین‌های‌آن ناحیه سرخ
است .

« آکیاتابکالو»ی جادوگر موهائی فلفل نمکی دارد . او لاغر وکوچك
است ماکس سخنان استانیسلاس کریرا را به‌خاطر می‌آورد : « وقتی یك
مقابل جادوگر قسم بخورد که وفادار بماند ، حقیقه وفادار خواهد ماند
ی ها در کنیا زنده زنده پوست اسیران سیاه خود را کنده‌اند افسرها
گوش‌ها و مردی آنها را بریده‌اند اما اسیرهای سیاه حرفی نزده‌اند .
گر قسم خورده باشد رازی را فاش نخواهد کرد . » آکیاتابکالو تأکید
:

ــ یا ــ مو آنها همه قسم خورده‌اند .

ماکس امبیلنت می‌گوید :

ــ با دقت‌گوش کنید . من می‌توانم معجزه‌ای بکنم که در سراسر زمین
ز هیچ‌کس دیگری برنمی‌آید .

ماکس امبیلنت دروغ نمی‌گوید دراین لحظه او قانع شده‌که به عنوان
طرح پنج‌سالهٔ آزادی سیاهان قادر به ایجاد معجزه است .

ماکس می‌پرسد :

ــ بزرگترین معجزه‌ای که یك‌نفر درجهان بتواند بکند چیست ؟

اگزوب می‌گوید :

ــ بزرگترین معجزه زنده کردن مرده‌هاست

آدمخوارها یك صدا جواب می‌دهند :

ــ زنده‌گرداندن مرده‌ها . زنده‌کردن مرده‌ها بزرگترین معجزه است .

ماکس امبیلنت می‌گوید :

ــ احمق‌ها ! شما صاحب حقارت‌بارترین نوع زندگی هستید کـه بتوان
د . شما بدبخت‌تر از سگها ، گرگها ، کفتارها هستید و تصور می‌کنید
گشت پس ازمرگ به این زندگی خود معجزه‌ای است ؟ رستاخیز یك‌نفر
ه بدبختی است ، زیراکه زندگی او هم یك بدبختی است .

ماکس امبیلنت خشمگین است . می‌گوید :

ــ آفریقا پر از «کوگبادزو»[1] است . حماقت نکنید . هرآدم سفیدی می تواند در بیمارستان انسانی را بکشد ، درد اورا برطرف کند و باز او را به زندگی برگرداند رستاخیز مردگان معجزهٔ کوچکی است . فقط یك معجزهٔ واقعی وجود دارد . و فقط من می‌توانم آن را انجام دهم . تنها من ، ماکس امبیلنت .

سیاه‌ها وقتی اسم اورا می‌شنوند می‌لرزند . هربارکه اسم اورا می‌شنوند ( وآن‌ها آن را ام ، بیلنت تلفظ می‌کنند ) احساس ترس و احترام و تقدس به سراغشان می‌آید

ماکس امبیلنت می‌گوید :

ــ من می‌توانم سیاه ها را سفیدکنم . می‌توانم پوست سیاهان را با پوست سفید عوض‌کنم ، بزرگترین معجزه این است !

آدمخوارها بی‌حرکت گوش می‌کنند . چشمانشان‌گشاد می‌شود . درسینهٔ سیاهشان ، قلب آنها مانند چکشی می‌زند .

ماکس امبیلنت می‌گوید :

ــ من قادرم هر سیاهی را سفیدکنم . هرپوست سیاهی را می‌توانم مانند پوست مبلغ‌ها سفیدکنم می‌توانم چشم‌ها را بی‌رنگ‌کنم وموهای سیاه را طلائی. می‌توانم به هر سیاه لباس مردم سفید ، کفش آدمهای سفید و ساعت‌مچی بدهم. می‌توانم به هرسیاه کلاه آدمهای سفید و عینك سفیدها را بدهم

آدمخوارها دچار جذبه شده‌اند. ماکس امبیلنت می‌گذاردکه آن‌ها لذت ببرند . به یاد حرفهای استانیسلاس کریزا می‌افتد :

ــ « تنها معجزه‌ای که انسان سیاه می‌طلبد خواه آدمخوار باشد یا میلیاردر یا دانشمند بزرگ یا ستارهٔ موزیك هال ، تغییر رنگ پوستش است . هر سیاهی آرزو داردکه سفید بشود. اما در پیش آدمخوارها معنای سفیدبودن عبارت است از داشتن ساعت ، کفش ، عینك آفتابی ، اتومبیل ، و رادیو. سفید بودن درنظرآدمخوارها مترادف سوارترن شدن وکفشهای تحت لاستیکی‌داشتن است . با سیاه‌ها از آزادی سیاسی یا اقتصادی ، از برابری ، خود مختاری و ترقی حرف نزنید . به آنها فقط بگوئیدکه سفید می‌شوند. سفید بودن به‌معنای آزاد بودن ، انسان بودن است . و این تنها آرزوی آنهاست ؛ انسان بودن مترادف با شبیه به مردم سفید بودن‌است»

اگزوب می‌گوید :

ــ اگر می‌توانی ما را سفید کن . چرا این قدر حرف می‌زنی ؟

آکپاتابگالو می‌گوید :

ــ اگزوب نه . چرا او را سفید کنی ؟ باید من سفید بشوم . من از همه بزرگترم . باید از من شروع کنی .

آکپاتابگالو برمی‌خیزد . شانهٔ اگزوب را می‌گیرد و او را بــه دورتر می‌راند و می‌گوید :

[1] ــ کوگبادزو : انسانی‌که مرده و باز زنده شده باشد .

ـ تو جوان‌تر از آن هستی که سفید نشوی . هنوز وقت داری که سفید نشوی

ده پیکر سیاه تکان می‌خورند همه برمی‌خیزند همه می‌خواهند سفید شوند کسانی که برنخاسته‌اند به پای کسانی که به طرف ماکس می‌روند می‌چسبند سیاه‌ها حتم دارند که اگر برنخیزند ممکن نیست سفید شوند

ماکس امپیلنت دستور می‌دهد :

ـ بنشینید ! 

و سیاه‌ها را با شلاق سرخ رنگش تهدید می‌کند کریرا می‌گوید که سیاه‌ها از قنوط بیشتر از رولور می‌ترسند اما سیاه‌ها این بار ترسی ندارند آنها آماده‌اند همهٔ ضربات را تحمل کنند به شرط این که سفید بشوند ، یعنی آدم شوند سیاه‌ها به روی زانو به طرف ماکس امپیلنت می‌آیند آکیاتابگالو زاری‌کنان می‌گوید :

ـ از من شروع کن یا ـ مو !

باکو سانسوا می‌نالد :

ـ مرا سفید کن !

آدمخوارها پاهای ماکس امپیلنت را در آغوش می‌گیرند او دیگر نمی‌تواند تکان بخورد حرفهای کریرا را به خاطر می‌آورد . « سیاه‌ها زانو زنان پیش می‌آیند تا از شما بخواهند که سفیدشان بکنید . آنها این سفیدی را گدائی خواهند‌کرد در حقیقت آنها کمترین چیزی را که باید به آنها داده شود می‌خواهند . با آنها مانند انسانها رفتار شود زیرا که انسانند »

سیاه‌ها می‌نالند :

ـ سفید ! سفید ! سفید !

ماکس امپیلنت شلاق سرخ رنگ را بلند می‌کند و بر پشت سیاه و براق انسان‌هائی که پاهای او را در آغوش گرفته‌اند فرود می‌آورد . پوست سیاه سخت‌تر از پوست سفید است. پوست سیاه در زیر ضربات شلاق دهان بازمی‌کند

ماکس امپیلنت فرمان می‌دهد :

ـ بخوابید ! به روی شکم !

سیاه‌ها به روی شکم در پای ماکس امپیلنت می‌خوابند . پیکرهای آنان که این‌گونه دراز افتاده مانند گلبرگهای یك مارگریت سیاه است .

ماکس امپیلنت مشروب می‌نوشد و پیشانی پوشیده از عرق خود را خشك می‌کند .

خورشید تروپیك مانند دایره‌ای سرخ ، ده گلبرگ مارگریت سیاه را که در انتظار سفید شدن هستند روشن می‌کند ، ماکس امپیلنت می‌گوید :

ـ معجزه کاری دشوار است . به خاطر همین است که آکیاتابگالو لاغر و پیر و بیمار است . شما که معجزه نمی‌کنید، مانند خوك چاقید . فقط آکا که معجزه می‌کند لاغر است . معجزه کاری است که آدم را از پا می‌اندازد . برای معالجهٔ یك پا ، برای دور کردن درد از یك چشم ، برای تبدیل انسان به پلنگ

یا برای انجام معجزه‌های کوچك دیگر چندین روزگار لازم است . من همهٔ شما را سفید می‌کنم . باید صبر کرد و راردار بود . بعد شما سفید می‌شوید . غذا برای خوردن خواهید داشت ، کفش خواهید داشت .

ماکس امیلنت از مشاهدهٔ سیاهان که به روی شکم در مقابل پای او دراز کشیده‌اند و موهبت سفید شدن ، انسان شدن را گدائی می‌کنند به هیجان بیامده است . ماکس امیلنت ، پیش از آنکه نقص عضو پیدا کند رقیق القلب ، احساساتی و متمایل به ترحم بود ، اکنون چشمانش خشك است . غده‌های مولد اشك مانند غده‌های دیگر که سبب رویش ریش و سبیل هستند در افراد خواجه از کار می‌افتد

ماکس روم می‌نوشد و در سرش منطقی قوی وسفید مانند روم پیدا می‌شود . منطق سفید استانیسلاس کریزا ماکس امیلنت با خشونت می‌گوید :

ـ کسی که می‌خواهد سفید بشود تا وقتی که به او فرمان نداده‌ام نباید بخوابد .

آکیاتانکالو می‌گوید :

ـ نخواهیم خوابید اگر مارا سفید کنی دیگر نخواهیم خوابید .

سیاه‌ها دستجمعی جواب می‌دهند :

ـ دیگر نخواهیم خوابید. دیگر نخواهیم خوابید یا ـ مو !

ـ وقتی معجزه فراهم شود شما را با صدای طبل احضار خواهم کرد . باید طلا و نور فراهم کنم تا در پوست شما بریزم معجزه ممکن است روز ، غروب یا نیمه شب فراهم شود . بیدار بمانید تا بتوانید صدای طبل را بشنوید . اگر بخوابید صدای طبل را نمی‌شنوید و سیاه می‌مانید

استانیسلاس کریزا به ماکس گفته است :

ـ « سیاه‌ها به قولشان عمل می‌کنند. برای این‌که اطمینان داشته باشید آنها مبلغ‌ها را خواهند کشت آنها را در حالت آماده باش نگاه دارید . نگذارید که بخوابند از نظر جسمی آنها را ناتوان کنید . هیچ وسیله‌ای بهتر از یك انسان خسته پیدا نمی‌شود . انسان خسته تبدیل به یك دستگاه خودکار می‌شود . »

ماکس دستور می‌دهد :

ـ همه بلند شوید و بروید . به دهکده برگردید . هر جا که بودید ، روز یا شب ، گوش به زنگ باشید .

سیاه‌ها برمی‌خیزند . دوان دوان می‌روند و ناپدید می‌شوند . آنها عجله دارند که به ایسی‌بولیا ، به خانه‌های خود برگردند تا در آنجا پیامی را که به آنها اعلام می‌کند سفید شده‌اند دریافت کنند .

ماکس در کنار خمره‌ها و چادر باقی می‌ماند . تنها ، حالت همیشگی یك سیاه .

ترجمهٔ : قاسم صنعوی

شعر معاصران

# کالای گیتی

در آشیان دل اگر دلبر نداری
در شاخه‌های زندگانی بر نداری
گر در سرت جز فکر سیم و زر نداری
چون سیم و زر آید به دستت ـ سر نداری

هر روز زر می‌پاشدت خورشید
سیم است هر شب بهره‌ات از ماه و ناهید
حتی اگر گاهی ز ابر بد گهر اختر نداری
بنگر چه اخترها چه گوهرها که می‌تابند در باران امید

آتش مزن از آز دم ها را
هر دم هزاران زندگانیست
در هر دم کوته بهشتی جاودانیست
ای زنده تو چیزی از این بهتر نداری

من شادمانم از درخت و سبزه و گل
از قارقار زاغ و از آواز بلبل
مل گر نباشد ـ هست باران خوشتر از مل
هستم توانگر ـ چونکه سیم و زر ندارم

کس را ندوشم تا بپوشد دلبرم خز
از پوستین کهنه‌ام حظ می‌کنم حظ
اینست گنجم ـ یك قلم یك بسته کاغذ
در گنجه گردن‌بند و انگشتر ندارم

دم های من بالاترند از مبل و از پول
نه خویش را نه‌دیگران را می‌زنم گول
آسوده می‌خوابم به‌شب ـ بی‌قرص و کپسول
در سفره‌ی صبحانه درد سر ندارم

در شاهراه زندگی هستم سبکبار
از بیم دزد ره روانم نیست بیمار
اسبی سبکتازم ـ خوشم در دشت و کهسار
بار گران برپشت خود چون خر ندارم

من ساده‌ام آزاده‌ام چادر نشینم
دارای یاری مهربان و نازنینم
در چادر از کالای گیتی هرچه بینم
جز یك سگ شیرین و بازیگر ندارم

دکتر مجدالدین میرفخرائی
« گلچین گیلانی »
لندن ـ آوریل ۱۹۶۸

# آفرینش

در قرن‌های دور
در بستر نوازش یك ساحل غریب
از بوسه‌های پرعطش آب و آفتاب
ـ زیر حباب سبز صنوبرها
همراه با ترنم خواب‌آور نسیم ـ
در لحظه‌ای که شاید
یك مستی مقدس
یك جذبه
یك خلوص

خورشید و خاك و آب و درخت و نسیم را
در بر گرفته بود ؛
موجود ناشناخته‌ای در جنین آب
یا روی دامن خزه‌ای
ـ در لعاب برگ ـ
یا در شکاف سنگی ، در عمق چشمه‌ای
از عالمی که هیچ نشان در جهان نداشت
پا در جهان گذاشت

*

فرزند آفتاب و زمین و نسیم و آب
یك ذره بود ، اما
جان بود
نبض بود ،
نفس بود .
قلبش به‌خون سبز طبیعت می‌تپید
نبضش به‌خون سرخ‌تر از لاله می‌جهید

**

فرزند آفتاب و زمین و نسیم و آب
در قرن‌های دور
افراشت روی خاك لوای «حیات» را
تا قرن‌های بعد
آرد به زیر پا همه‌ی کائنات را .

*

آن مستی مقدس
آن لحظه‌های پرشده از جذبه‌های پاك
آن اوج
آن خلوص
هنگام آفرینش یك شعر
در من هزار مرتبه تکرار می‌شود

*

ذرات جان من

در بستر تخیل گسترده تا افق
ـ آنسوی کائنات ـ
زیر حباب روشن احساس
ازجام ناشناختهای مست میشوند

دست خیال من
انبوه واژههای شناور را
ـ در بیکرانهها ـ
پیوند میدهد
آنگاه شعر من
از مشرق محبت
چون تاج آفتاب پدیدار میشود

*

اینست شعر من
باخون تابناکتر از صبح
با تار و پود پاکتر از آب

***

اینست کودک من و هرگز نگویمش
در قرنهای بعد چنین و چنان شود
باشد، شبی طنین تپشهای جان او
باجان دردمندی، همداستان شود

فریدون مشیری
فروردین ۱۳۴۷

# تحقیق و ارزش‌یابی در سپاه دانش ۲

## ۳
## تحقیق در احوال شخصی سپاهیان دانش

در دورهٔ هشتم سپاه دانش مانند دوره‌های دیگر به جز آزمایش‌ها و ارزش‌یابی‌هائی که دربارهٔ استعداد کلی و کیفیت خدمات آموزشی سپاهیان به عمل می‌آید اطلاعات متنوع دیگر راجع به وضع شخصی و خانوادگی و قسمتی از نمره‌های تحصیلات دورهٔ دوم دبیرستان و نمره‌های دورهٔ تعلیمات نظامی و آموزشی در پادگانها و نظایر آن نیز گردآوری شده‌اند. زیرا هدف از برنامهٔ ارزش‌یابی سپاه‌دانش غیر از انتخاب آموزگاران شایسته پرداختن به یک رشته تحقیقات منظم در مسایل مختلف روانی و تربیتی است از این نظر سپاه دانش که از جوانان دیپلمهٔ کشور تشکیل می‌یابد موردی بسیار مناسب برای این‌گونه تحقیقات به شمار می‌رود با جمع‌آوری اطلاعاتی که نام بردیم تاکنون موفق شده‌ایم در مسایل آموزشی اساسی مربوط به کیفیت و اعتبار پیش‌گوئی نمره‌های تحصیلی، رابطهٔ میان استعدادهای روانی واستعداد تحصیلی و مسایل دیگری مانند احوال شخصی و وضع خانوادگی و اجتماعی سپاهیان و استعدادها و میزان معلومات آنان تحقیقاتی انجام دهیم نظیر این بررسی‌ها در گروه‌های دیگر جوانان دیپلمه که در دانشگاه‌ها و آموزشگاه‌های عالی کشور و یا در خارج از ایران تحصیل می‌کنند نیز انجام گرفته است نتایج این تحقیقات مختلف از لحاظ آشنا شدن به وضع تربیتی و تحصیلی و اجتماعی جوانان دیپلمهٔ کشور حائز اهمیت است. این نتایج به تدریج منتشر خواهند شد. در اینجا منظور ما معرفی نتایج ارزش‌یابی‌های مربوط به انتخاب آموزگار از میان سپاهیان دورهٔ هشتم است قسمتی از نتایج مربوط به وضع شخصی و خانوادگی سپاهیان را نیز مورد بحث قرار خواهیم داد

**۱ـ نتیجهٔ کلی امتحانات انتخاب آموزگار :** در جدول شمارهٔ ۱ نتیجهٔ کلی ارزش‌یابی سپاهیان دورهٔ‌هشتم را بطور خلاصه نشان داده‌ایم و برای مقایسهٔ ارقام مشابه برای سه‌دورهٔ پیش را نیز درهمین جدول جمع‌کرده‌ایم .

جدول ۱ — نتیجهٔ کلی ارزش‌یابی سپاهیان‌دانش دوره‌های پنجم تا هشتم

| | دورهٔ پنجم | | دورهٔ ششم | | دورهٔ هفتم | | دورهٔ هشتم | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | عده | درصد | عده | درصد | عده | درصد | عده | درصد | عده |
| اهیان در آغاز دوره | ۴۸۳۰ | ۱۰۰/۰ | ۳۹۶۴ | ۱۰۰/۰ | ۴۷۵۱ | ۱۰۰/۰ | ۳۲۴۸ | ۱۰۰/۰ | ۷۹۳ |
| ارزش‌یابی شده | ۴۴۲۵ | ۹۱/۶ | ۳۹۱۳ | ۹۸/۷ | ۴۷۰۸ | ۹۹/۱ | ۳۲۳۸ | ۹۹/۷ | ۲۸۴ |
| فاقد صلاحیت | ۳۵۷ | ۷/۴ | ۲۷۷ | ۷/۰ | ۲۰۷ | ۴/۴ | ۱۹۰ | ۵/۸ | ۱۰۳۱ |
| رد شدگان | ۱۵۲۲ | ۳۱/۵ | ۱۶۲۵ | ۴۱/۱ | ۱۵۷۹ | ۳۳/۲ | ۱۱۵۹ | ۳۵/۷ | ۸۸۵ |
| انتخاب شدگان | ۲۵۴۶ | ۵۲/۷ | ۲۰۱۱ | ۵۰/۷ | ۲۹۲۲ | ۶۱/۵ | ۱۸۸۹ | ۵۸/۱ | ۱۳۶۸ |

ردیف ۲ این‌جدول عدهٔ سپاهیان ارزش‌یابی شدهٔ هردوره را نشان می‌دهد. تفاوت آن باردیف ۱ عدهٔ سپاهیانی است‌که در قسمتی یاتمام برنامهٔ ارزش‌یابی شرکت نکرده‌اند. چنانکه قبلا گفته‌ایم بیشتر این‌عده را کسانی تشکیل می‌دهند که پس ازاعزام به سپاه‌دانش به علت‌های مختلف، ازخدمت دراین سپاه معاف شده و به رسته‌های‌نظامی دیگری‌فرستاده شده‌اند مگر دردورهٔ پنجم‌که درحدود ۴۰۰ تن از سپاهیان‌دانش برای شرکت در اجرای مرحلهٔ اول قانون اصلاحات‌ارضی در وزارت‌کشاورزی خدمت می‌کرده‌اند وبه همین جهت در ارزش‌یابی‌های مربوط به‌سپاه دانش شرکت‌نکرده‌اند. ردیف۵ جدول عدهٔ انتخاب شدگان هردوره رانشان می‌دهد. نسبت این‌گروه به‌عدهٔ‌کل درچهار دورهٔ اخیر بین ٪۵۰ تا ٪۶۰ بوده است.

گفتیم ملاک انتخاب آموزگاران سپاهی این است‌که درهیچیك از مواد ارزش‌یابی نمرهٔ کمتر ازچارك اول نداشته باشد. بنابراین تعریف، حدقبولی مواد اصلی ارزش یابی در دوره‌های پنجم تا هشتم به مقیاس تراز شده به شرح زیر است:

جدول ۲ = حداقل نمرهٔ قبولی در مواد اصلی ارزش‌یابی سپاهیان‌دانش دوره‌های پنجم تا هشتم (نمره تراز شده)

| | دورهٔ پنجم | دورهٔ ششم | دورهٔ هفتم | دور… |
|---|---|---|---|---|
| حان استعداد روانی | ۳۹/۰ | ۴۲/۰ | ۴۲/۴ | ۱/۸ |
| حان معلومات عمومی | ۳۹/۰ | ۴۴/۰ | ۴۳/۶ | ۳/۹ |
| ش‌یابی خدمات‌آموزشی | ۴۱/۶ | ۴۴/۴ | ۴۳/۰ | ۵/۱ |
| ش‌یابی خدمات‌اجتماعی وعمرانی | ۴۰/۴ | ۴۶/۳ | ۴۴/۱ | ۶/۳ |

از این نمره‌های تراشیده می‌توان تا حدی به‌فورم توزیع فراوانی که از آن استخراج شده‌اند پی‌برد و از آنجا میزان آسانی یا دشواری امتحان‌ها و ارزش ـ یابی‌هائی را که به‌عمل آمده‌اند استنباط کرد. قاعده این است که اگر توزیع فراوانی نمره‌ها کاملا طبیعی (نورمال) باشد نمرهٔ چارك اول درفاصلهٔ ۰/۶۷۵ ـ =z از میانگین نمره‌ها قرار می‌گیرد. بنابه فورمول تبدیل نمرهٔ سیگمائی به نمرهٔ T که قبلا تشریح کرده‌ایم نمرهٔ چارك اول منحنی طبیعی به‌این مقیاس برابر با ۴۳/۲۵ است. درهر یك ازموارد جدول ۲ که نمرهٔ چارك از این مقدار بیشتراست منحنی تمایل منفی داشته یعنی تراکم آزمایش شوندگان درجهت نمره‌های قوی بیشتر بوده است برعکس در مواردی کـه نمرهٔ چارك ازمقدار بالاکمتر است تمایل منحنی مثبت بوده‌است و این ، تراکم آزمایش‌شوندگان را در جهت نمره‌های ضعیف مقیاس نمره‌گذاری نشان می‌دهد .

**۴ـ سن سپاهیان دانش** ، هنگام اعزام به خدمت نظام‌وظیفه سنت قابل توجهی ازسپاهیان بیش‌از بیست‌سال دارند چنانکه در جدول پائین‌که از مدارك مربوط به‌دوره‌های پنجم وهشتم تهیه شده‌است دیده می‌شود

**جدول ۳ = سن سپاهیان‌دانش هنگام اعزام به خدمت نظام‌وظیفه**

| سن / دوره | ۲۰ساله | ۲۱ساله | ۲۲ساله | ۲۳ساله | ۲۴ساله | ۲۵ساله و بیشتر | جمع |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| دورهٔ پنجم | ۱۶۲۳ | ۹۸۷ | ۹۲۴ | ۴۵۱ | ۲۷۷ | ۱۷۲ | ۴۲۵ |
| درصد | ۳۶/۷ | ۲۲/۱ | ۲۰/۹ | ۱۰/۲ | ۶/۳ | ۳/۹ | ۱۰۰/۰ |
| دورهٔ هشتم | ۶۸۶ | ۸۴۷ | ۷۲۸ | ۹۷۷ | – | – | ۲۳۸ |
| درصد | ۲۱/۲ | ۲۶/۲ | ۲۲/۵ | ۳۰/۲ | – | – | ۱۰۰/۰ |

تفاوت بین توزیع سنی سپاهیان این دو دوره البته ناشی ازوضع سربازـ گیری وترتیبات خاص هرموقع احضار مشمولین است. اما آنچه مسلم است این که بیشتر سپاهیان دانش خدمت نظام‌وظیفه را یك یا چند سال پس ازرسیدن به سن قانونی انجام می‌دهند وپیش از آن چندسالی از معافیت‌های موقت، خاصه معافیت تحصیلی استفاده‌می‌کنند. این‌امر به‌احتمال قوی دربارهٔ سایر گروه‌های دیپلمه‌که در دیگر سپاه‌های انقلاب و یـا در رسته‌های آرتشی خـدمت می‌کنند نیز صدق می‌کند .

علت اصلی این اختلاف سنی وتعلیق خدمت نظام وظیفه مشمولان دیپلمه، عقب‌ماندگی سنی‌درسلسله تحصیلات دبستان ودبیرستان است. ازآماری‌که دربارهٔ سن دانش آموزان آمـوزشگاهها در سال تحصیلی ۳۸ ـ ۱۳۳۷ انتشار یـافته

میانگین سن شاگردان پسر درپایهٔ دوازدهم ۲۱ سال ویک ماه به‌دست می‌آید[۱] ( مقدار مشابه برای دختران درهمین آمار ۲۰ سال وسه ماه است) . ما نیز در نمونه برداری های مختلف میانگین شاگردان پایهٔ دوازدهم را درحدود ۲۰ و ۲۱ سال یافته‌ایم . پس بیشتر دانش آموزان تحصیلات دبیرستان را به‌جای ۱۸ یا ۱۹ سالگی به‌طور متوسط بایك یادو سال‌تأخیر در۲۰یا ۲۱سالگی به‌پایان می‌رسانند

**۴ـ محل تولد و تحصیل سپاهیان‌دانش** : بررسی این‌گونه اطلاعات و مقایسهٔ آن باآمارهائی مانند توزیع جمعیت دانش‌آموزان درمناطق مختلف‌کشور ازلحاظ آشنائی با بعضی مسایل راجع به‌توسعهٔ نسبی آموزش و پرورش دراین مناطق وانتقال جمعیت ازنقاط دورافتاده به‌شهرهای بزرگ ونظایر آن بسیار آموزنده است. درجدول شمارهٔ ۴ بدین‌منظور توزیع محل تولد ومحل اخذ دیپلم دبیرستان سپاهیان دانش دورهٔ هشتم رانشان داده‌ایم وبرای مقایسه توزیع‌دانش آموزان دبستان‌ها ودبیرستان‌های‌کشور را درسال تحصیلی ۴۵ ــ ۱۳۴۴ وسپس توزیع جمعیت کل کشور بنابر آمار عمومی سال ۱۳۳۵ و سال ۱۳۴۵ را گرد آورده‌ایم . برای سهولت استفاده ارقام این جدول را به درصد نشان داده‌ایم. اما برای اینکه مقیاس واقعی این ارقام از نظر دور نماند یادآورمی‌شویم که در سال تحصیلی مورد نظر جمع دانش‌آموزان دبستان‌ها ۲۱۸۲۰۰۰ تن و جمع دانش‌آموزان دبیرستان‌ها ۵۱۴۰۰۰تن بوده است . و نیز جمعیت کل‌کشور در ۱۳۳۵ و ۱۳۴۵ به ترتیب درحدود ۱۸۹۵۴۰۰۰ و ۲۵۱۳۹۰۰۰ تن شمرده شده‌است. تقسیم مناطق‌کشور به صورتی‌که در جدول شمارهٔ ۴ دیده می‌شود برحسب نزدیکی جغرافیائی و شباهت اوضاع اجتماعی استانداری‌ها و فرمانداری‌های‌کل به عمل آمده است .

عدهٔ‌دانش‌آموزان‌دبستانهاودبیرستانهاوعدهٔ‌سپاهیان‌دانش که‌نمونهٔ‌طبقهٔ‌خاصی از دیپلمه‌های کشورراتشکیل می‌دهد هرکدام به‌صورتی توسعهٔ آموزش وپرورش را در مناطق مختلف کشور نشان می‌دهد. مقایسهٔ ارقام مربوط به‌آن با نسبت‌های جمعیت‌کل نشان می‌دهد به چه نسبت مردم استانهای مختلف از وسایل و امکانات کلی‌که در زمینهٔ آموزش و پرورش فراهم‌آمده برخوردار می‌شوند. از این لحاظ مناطق دوازده‌گانهٔ جدول بالا را به چند دسته می‌توان جداکرد .

نخست مواردی کــه میان ارقام مختلف مربوط به آن بیش وکم تناسب وجود دارد . مانند منطقهٔ اصفهان و یزد و تاحدی گیلان و مازندران و استان کرمان . این تناسب نشان می‌دهد که سهم آن مناطق از لحاظ توسعهٔ آموزش و پرورش بانسبت جمعیت تقریباً برابر است .

دیگر مناطقی که سهم جمعیت کل برهمه شاخص‌های مربوط به آموزش‌وپرورش فزونی آشکار دارد . استانهای کردستان و کرمانشاهان و سیستان و

۱ـ آمار فرهنگ ایران ، نشریهٔ ادارهٔ آمار وزارت فرهنگ ، اردیبهشت ماه ۱۳۴۱ ص ۲۹ ــ ۲۸

بلوچستان وفرمانداری‌های کل همدان ولرستان وایلام وبختیاری وبنادر وجزایر عمان از این دسته‌اند.

**جدول ۴ ـ توزیع سپاهیان‌دانش دورهٔ هشتم و مقایسهٔ آن با توزیع جمعیت کل و جمعیت دانش‌آموزان کشور** (ارقام به درصد)

| منطقه | محل تولد سپاهیان | محل پایان تحصیل سپاهیان | دانش‌آموزان دبستان سال ۴۴ـ۴۵ | دانش‌آموزان دبیرستان‌سال ۴۴ـ۴۵ | جمعیت کل کشور (۱۳۳۵) | جمعیت کل کشور (۱۳۴۵) |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱ ـ شهر تهران | ۱۰/۹ | ۲۲/۷ | ۱۹/۱ | ۳۱/۲ | ۸/۰ | ۱۰/۷ |
| ۲ ـ استان مرکزی جز تهران | ۱۰/۷ | ۶/۵ | ۱۱/۴ | ۸/۲ | ۹/۲ | ۹/۰ |
| ۳ ـ آذربایجان شرقی و غربی | ۱۵/۱ | ۱۲/۶ | ۹/۹ | ۸/۸ | ۱۴/۹ | ۱۳/۷ |
| ۴ ـ گیلان و مازندران | ۱۵/۲ | ۱۲/۳ | ۱۱/۸ | ۱۱/۱ | ۱۳/۸ | ۱۴/۳ |
| ۵ ـ خراسان و سمنان | ۱۲/۹ | ۱۱/۸ | ۸/۸ | ۷/۶ | ۱۱/۷ | ۱۰/۸ |
| ۶ ـ همدان، کرمانشاهان، کردستان | ۶/۵ | ۶/۳ | ۶/۷ | ۵/۵ | ۹/۶ | ۹/۱ |
| ۷ ـ اصفهان و یزد | ۷/۷ | ۷/۹ | ۷/۹ | ۶/۵ | ۷/۱ | ۶/۸ |
| ۸ ـ لرستان، ایلام، بختیاری | ۲/۵ | ۱/۵ | ۳/۵ | ۲/۱ | ۵/۳ | ۵/۳ |
| ۹ ـ خوزستان | ۹/۱ | ۱۲/۱ | ۸/۳ | ۸/۹ | ۶/۷ | ۶/۴ |
| ۱۰ ـ فارس و بنادر جزایر خلیج | ۳/۳ | ۱/۶ | ۷/۱ | ۶/۳ | ۶/۸ | ۶/۸ |
| ۱۱ ـ کرمان | ۴/۱ | ۲/۶ | ۲/۶ | ۲/۵ | ۳/۳ | ۲/۹ |
| ۱۲ ـ سیستان، بلوچستان، بنادر و جزایر عمان | ۲/۰ | ۲/۱ | ۲/۲ | ۱/۳ | ۳/۶ | ۳/۲ |
| جمع | ۱۰۰/۰ | ۱۰۰/۰ | ۱۰۰/۰ | ۱۰۰/۰ | ۱۰۰/۰ | ۰۰/۰ |

سه دیگر شهر تهران و بعضی شهرستانهای استان مرکزی ( که درجدول ما تفکیک نشده‌اند اما در مدارك اصلی جزئیات آن در دسترس است) و استان خوزستان مناطقی را تشکیل می‌دهند کـه در آن شاخص‌های آموزشی در نسبت جمعیت کل فزونی دارند. این مناطق بـه میزانی بیشتر ازسهم خود از امکانات آموزش وپرورش بهره برده‌اند.

اثر دو عامل دیگر را هم درمقایسه ارقام جدول ۳ می‌توان یافت. یکـی مهاجرت ازمناطق و شهرهای کوچك به‌سوی شهرهای بزرگ وخاصه تهران است. آنجا که تفاوت فاحشی میان نسبت مربوط به محل تولد و محـل پایان تحصیل سپاهیان دیده می‌شود می‌توان احتمال دادکـه این تفاوت مربوط به آن عـده از دانش‌آموزان است که برای سکونت دایم (یعنی مهاجرت) یا به‌طور موقت برای استفاده از امکانات تحصیلی بهتر بـه شهرهای بزرگ روی می‌آورند. مثلا از ۷۳۶ ( ٪۲۲/۷ در جدول بالا ) تن سپاهی تحصیل کرده در شهر تهران فقط

٣٥٣ ( ٪١٠/٩ ) تن متولد تهران هستند بقیه در شهرستان‌های دیگر تولد یافته‌اند. نظیر این ارقام برای استان خوزستان ٣٩٢ ( ٪٢١/١) تن در مقابل ٢٩٥ ( ٪٩/١ ) تن است. تأثیر این عامل مهاجرت از جهت دیگر در شهرستان‌های استان مرکزی (جز تهران) واستان های آذربایجان و استان‌های کنارهٔ دریای خزر و تاحدی در مناطق لرستان و بختیاری دیده می‌شود . اینها مناطق اصلی مبدأ مهاجرت به‌سوی تهران و بعضی مراکز دیگر مانند خوزستان را تشکیل می‌دهند. مثلا از ٣٤٧ تن سپاهی متولد در شهرستان‌های مرکزی فقط ٢١٠ تن در همان شهرستان‌ها تحصیلات خودرا به‌پایان رسانده‌اند . و بقیه به احتمال قوی به تهران و مراکز بزرگ دیگر مهاجرت کرده‌اند . همین طور عدهٔ سپاهیان آذربایجانی برحسب محل تولد ٤٨٩ تن و برحسب محل تحصیل ٤٠٨ تن است .

عامل دوم را برای توجیه بعضی موارد تفاوت فاحش میان ارقام مربوط به نسبت دانش‌آموزان دبیرستان‌ها و نسبت سپاهیان دانش برحسب محل گرفتن دیپلم دبیرستان باید به میان آورد . مثلا ٪٣١/٢ از دانش‌آموزان کشور در شهر تهران تحصیل می‌کنند امافقط ٪٢٢/٧ از سپاهیان‌دانش دیپلمهٔ تهران‌اند. در مقابل ٪٨/٨ دانش آموزان ساکن آذربایجان‌اند ولی ٪١٢/٦ از سپاهیان دانش دیپلمهٔ آن منطقه‌اند. این تفاوت‌ها را چگونه باید تعبیر کرد ؟

اگر عدهٔ دانش‌آموزان دبیرستان‌ها را نشانه یا تقریب عدهٔ دیپلمه‌های متوسطه برحسب استان قرار دهیم ( و این فرض به هیچوجه دوراز واقع نیست ) ناچار بایدنتیجه گرفت که دیپلمه‌های بعضی مناطق به‌نسبت کمتری در سپاه‌دانش خدمت می‌کنند ودر مقابل نسبت بیشتری ازآنان پس‌از دبیرستان به‌دانشگاه‌ها راه می‌یابند. زیرا درپایان تحصیلات دبیرستان‌دو راه اصلی در برابر دیپلمه‌ها قرار دارد ، ورود به تحصیلات عالی یاخدمت نظام‌وظیفه !

برای تایید این نظر از نتایج دو تحقیق دیگر که هم اکنون به آن مشغول هستیم استفاده خواهیم کرد یکی از ایندو راجع به اعتبار امتحان‌های ورودی دانشگاه‌ها و آموزشگاه‌های عالی کشور است و درآن پایه ومایهٔ تحصیلی داوطلبان ورود به دانشگاهها نیز بررسی می‌شود . از جمله منابعی که در این تحقیق مورد استفاده واقع شده نمونهٔ ٣٥٣٨ نفری از داوطلبان امتحان ورودی عمومی دانشگاه‌های کشور در تابستان ١٣٤٣ است . در آن سال ١٧٧٠٠ تن در امتحان ورودی عمومی دانشگاه‌های دولتی ( جز دانشگاه شیراز ) داوطلب بودند وانتخاب دانشجو برای همهٔ این دانشگاه‌ها به صورت یکنواخت در یك زمان و با یك روش انجام‌گرفت. آنچه ما ازاین عده مورد تحقیق قرار داده‌ایم نمونه‌ای منظم بـه میزان ٪٢٠ داوطلبان است . در این نمونه نسبت داوطلبان تحصیل‌کرده در تهران ٪٤٢/٥ نسبت شهرستان‌ها باهم ٪٥٧/٥ است. درگروه پذیرفته شدگان به دانشگاه‌ها ٪٣٠/١ متولد در تهران و ٪٤٧/١ تحصیل‌کرده در تهران‌اند. دیده می‌شودکه سهم شهر تهران درمیان دانشجویان دانشگاه‌های کشور به هیچوجه بانسبت جمعیت‌کلی این شهر وحتی با جمعیت آموزشگاه‌های آن‌که خود برنسبت جمعیت‌کل فزونی فاحش دارد متناسب نیست .

موضوع تحقیق دوم بررسی مشابهی از وضع امتحان‌هائی است که هرسال چند بار به‌وسیلهٔ وزارت آموزش وپرورش برای تشخیص شایستگی تحصیـل در خارج به عمل می‌آید و به‌دست آوردن اجازهٔ رسمی تحصیل در کشورهای دیگر طبق قانون موکول به‌نتیجهٔ آن امتحان‌ها است[۱] دراینجا از نتایج راجع به‌محل تولد و تحصیل دبیرستانی داوطلبان تحصیل در خارج که در دو امتحان دی‌ماه ۱۳۴۵ و تیرماه ۱۳۴۶ شرکت کرده‌اند استفاده به عمل می‌آوریم و داوطلبان تهرانی و شهرستانی را به صورتیکه در جدول پائین دیده می‌شود با هم مقایسه می‌کنیم .

**جدول ۵ - نسبت داوطلبان تهرانی و شهرستانی در امتحانهای تشخیص صلاحیت تحصیل در خارج**

| تاریخ امتحان | عدهٔ کل داوطلبان | متولد تهران | | متولد شهرستان‌ها | | تحصیل کردهٔ تهران | | تحصیل کردهٔ شهرستانها | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | عده | درصد | عده | درصد | عده | درصد | عده | درصد |
| حان دی ماه ۴۵ | ۶۱۴ | ۲۱۶ | ۳۵/۲ | ۳۹۸ | ۶۴/۸ | ۳۳۷ | ۵۴/۹ | ۲۷۷ | ۴۵/۱ |
| حان تیرماه ۴۶ | ۳۹۰ | ۲۰۲ | ۵۱/۸ | ۱۸۸ | ۴۸/۲ | ۳۳۵ | ۸۵/۹ | ۵۵ | ۱۴/۱ |

در امتحان دی‌مـاه ۱۳۴۵ از ۶۱۴ داوطلب ۹۶ تن پـذیرفته شده بودند؛ درگروه پذیرفته شدگان ۶۷ تن یعنی ٪۶۹/۸ تحصیل کردهٔ تهرانند .

پس در میان دیپلمه‌های داوطلب تحصیل در خارج نسبت بازهم بیشتری متولد یا تحصیل کردهٔ تهران‌اند. نتیجه اینکه درهای دانشگاه‌ها ودروازه های سرحدات کشور به روی دیپلمه‌های تهرانی که خواهان تحصیل دانشگاهی درداخل یا خارج ازکشورند بازتراست. به‌همین جهت ملاحظه می‌کنیم که بیشتر سربازان سپاه دانش ( و به احتمال زیاد دیگر سپاه‌های انقلاب ) از خواهان شهرستانی تشکیل یافته است

برای تکمیل این اطلاعات راجع به‌محل تولد و تحصیل سپاهیان دانش که توضیح وتفسیر آن سخن را به مسایل کلی ترکشانید این را هم اضافه کنیم کـه بیشتر سپاهیان در شهرها متولد شده‌اند واکثریت نزدیك به تمام آنان در شهرها زندگی و تحصیل کرده‌اند، چنانکه در جدول شمارهٔ۶ دیده می‌شود. ارقام این جدول شاهدی است از این‌که در حال حاضر برای مردم روستانشین کشور احتمال یا امکان انجام تحصیل کامل دبیرستان بسیار ناچیز است .

برحسب تعریف جاری در آمارهای جمعیتی کشور ، شهر به نقاطی گفته می‌شودکه جمعیت آن از ۵۰۰۰ تن بیشتر باشد ودر آمار عمومی سال ۱۳۴۵ جمعیت شهرنشین کشور ٪۳۹/۱ کل جمعیت برآورد شده‌است . با وجود این

۱ - پس از تشکیل وزارت علوم و تعلیمات عالی ، امور دانشجویان ایرانی مقیم خارج به این وزارتخانه منتقل شده است و احتمال داده می‌شود که به این مناسبت در مقررات و روش تشخیص صلاحیت تحصیل در خارج نیز تغییراتی داده شود .

محل تولد ٪۶۸ ومحل تحصیل قریب ٪۹۷ از دیپلمه‌ها در مناطق شهری واقع است .

## جدول ۶ = توزیع سپاهیان‌دانش بر حسب وسعت محل تولد و تحصیل

| | شهر | | بخش | | دهستان | | جمع | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | عده | درصد | عده | درصد | عده | درصد | عده | درصد |
| محل تولد | ۲۲۰۱ | ۶۸/۰ | ۲۰۸ | ۶/۴ | ۸۲۹ | ۲۵/۶ | ۳۲۳۸ | ۱۰۰/۰ |
| محل تحصیل | ۳۱۳۰ | ۹۶/۷ | ۱۰۸ | ۳/۳ | — | — | ۳۲۳۸ | ۱۰۰/۰ |

دربررسی وضع خدمت سپاهیان دانش استفادهٔ خاصی که ازسئوال مربوط به‌وسعت محل‌تولدیاتحصیل آنان به‌عمل می‌آید دراین مورد است‌که آیا سازگاری با شرایط خاص زندگی وخدمت در روستاها به‌محل تولد یاتحصیل ومیزان عادت وآشنائی سپاهی به‌زندگی روستائی بستگی دارد یانه . بدین منظـور سپاهیان متولد در روستا با شهرنشینان ازلحاظ معلومات و استعداد ها وکیفیت خدمات مقایسه می‌شوند .

**۴ ـ رشتهٔ تحصیل سپاهیـان در دبیرستان** : بررسی عدهٔ دیپلمه‌هـای مختلف در سپاه‌دانش نشان می‌دهدکه نسبت بیشتری از دیپلمه‌های ادبی و طبیعی ورشته‌های فنی و حرفه‌ای در سپاه‌دانش خدمت می‌کنند در جدول پائین عـدهٔ دیپلمه‌های رشته‌های مختلف‌را در دورهٔ هشتم سپاه دانش وسپس به‌منظور مقایسه عدهٔ کل فارغ‌التحصیلان دبیرستان‌های پسرانه در سال تحصیلی ۴۴ـ ۱۳۴۳ و ۴۵ـ۱۳۴۴ را به‌تفکیک رشته نشان داده‌ایم .

### جدول ۷ ـ آمار سپاهیان دانش دورهٔ هشتم به تفکیک رشتهٔ دیپلم دبیرستان و آمار کلی فارغ‌التحصیلان دبیرستانهای پسران کشور در سالهای ۱۳۴۳ و ۱۳۴۴

| | دیپلمه ادبی | | دیپلمه ریاضی | | دیپلمه طبیعی | | دیپلمه سایر رشته‌ها | | جمع | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | عده | درصد | عده | درصد | عده | درصد | عده | درصد | عده | درصد |
| دورهٔ هشتم سپاه‌دانش | ۴۸۴ | ۱۴/۹ | ۷۴۱ | ۲۲/۹ | ۱۵۷۴ | ۴۸/۶ | ۴۳۹ | ۱۳/۶ | ۳۲۳۸ | ۱۰۰/۰ |
| فارغ‌التحصیلان سال ۱۳۴۳ | ۱۸۲۲ | ۱۱/۱ | ۵۵۴۸ | ۳۳/۷ | ۶۵۹۸ | ۴۰/۱ | ۲۴۸۴ | ۱۵/۱ | ۱۶۴۵۲ | ۱۰۰/۰ |
| فارغ‌التحصیلان سال ۱۳۴۴ | ۲۱۹۰ | ۱۱/۱ | ۶۳۶۹ | ۳۲/۳ | ۸۶۳۸ | ۴۳/۷ | ۲۵۴۹ | ۱۲/۹ | ۱۹۷۴۶ | ۱۰۰/۰ |

یادآور می‌شویم که سپاهیان دانش دورهٔ هشتم در بهمن ماه ۱۳۴۴ به خدمت نظام‌وظیفه فراخوانده شده‌اند و ۷۸/۹٪ آنان در همان سال و ۱۲/۷٪ در سال ۱۳۴۴ وبقیه در سال‌های پیش ازاین از دبیرستان فارغ‌التحصیل شده‌اند. پس آمار فارغ‌التحصیلان دبیرستان‌های پسران درسال ۱۳۴۳و۱۳۴۴ رامی‌توان در این باره وجه مقایسه قرار داد مشاهده می‌شود با اینکه تقریباً یك سوم فارغ‌التحصیلان دبیرستان‌های پسرانه آن‌سال‌ها دیپلمهٔ‌ریاضی بودند فقط ۲۲/۹٪ سپاهیان دانش از این دیپلمه‌ها تشکیل می‌یابند. علت این امر به حدس نزدیك به یقین این است که احتمال تحصیل در دانشگاه‌ها برای دیپلمه‌های ریاضی از سایر رشته‌ها بیشتر است

**۵ ـ وضع اجتماعی خانوادهٔ سپاهیان دانش** : در اینجا شغل خانوادگی سپاهیان را به‌عنوان نشانه‌ای از وضع اجتماعی آنان بررسی می‌کنیم واین‌بارهم نیز وجه مقایسهٔ ما بررسی مشابهی است که روی مدارك امتحان عمومی و دانشگاه‌ها در سال ۱۳۴۳ و امتحان تشخیص صلاحیت تحصیل درخارج مورخ تیر ماه ۱۳۴۶ به عمل‌آورده‌ایم شغل پدرسپاهیان وهمچنین داوطلبان تحصیلات عالی‌را برحسب عوامل اجتماعی و اقتصادی مختلف در پنج دسته‌از مشاغل عالی به مشاغل ساده طبقه‌بندی کرده‌ایم. نمونه‌ای از مشاغل هردسته به شرح زیر است.

دستهٔ‌اول : پزشك ـ مهندس ـ استاد دانشگاه ـ وکیل دادگستری‌ـمالك‌ـ مدیر کارخانه ـ کارفرماـدارندگان مناصب کشوری و لشکری عالی

دستهٔ دوم : خرده‌مالك ـ کارمند و افسر ـ دبیرـ تاجرـ روزنامه‌نگار .

دستهٔ سوم : پیشه‌ور ـ کارمند عادی ـ تکنیسین ـ آموزگار .

دستهٔ چهارم : اصناف جزء ـ کشاورز ـ درجه‌دار ارتش ـ کارگر ماهر.

**جدول ۸ = مقایسهٔ سپاهیان‌دانش با داوطلبان تحصیلات عالی از نظر وضع شغلی پدر آنان**

(ارقام به درصد)

| | سپاهیان دانش دورهٔ هشتم | داوطلبان امتحان ورودی دانشگاهها | پذیرفته‌شدگان دانشگاهها | داوطلبان تحص[illegible] کشورهای [illegible] |
|---|---|---|---|---|
| دستهٔ اول | ۸/۳ | ۱۵/۲ | ۲۰/۸ | ۳۶/۴ |
| دستهٔ دوم | ۱۷/۸ | ۳۵/۲ | ۳۸/۷ | ۳۱/۵ |
| دستهٔ سوم | ۲۶/۹ | ۱۹/۴ | ۱۶/۹ | ۹/۲ |
| دستهٔ چهارم | ۱۷/۷ | ۱۲/۳ | ۸/۶ | ۴/۱ |
| دستهٔ پنجم | ۱۲/۷ | ۴/۹ | ۴/۲ | ۰/۳ |
| دستهٔ ششم | ۱۶/۶ | ۱۳/۰ | ۱۰/۸ | ۱۸/۵ |
| جمع | ۱۰۰/۰ | ۱۰۰/۰ | ۱۰۰/۰ | ۰۰/۰ |

دستهٔ پنجم : کارمند جزء ـ کارگر ـ پاسبان ـ ژاندارم .

در جدول شمارهٔ ۸ عدهٔ سپاهیان دانش و همچنین داوطلبان امتحان ورودی دانشگاه‌ها و داوطلبان تحصیل درکشورهای خارج بنابراین طبقه‌بندی شغلی دیده می‌شود فراوانی هر طبقه به درصد داده شده است و موارد مبهم و نامعلوم در دستهٔ ششم گردآوری شده‌اند .

از نظر شغل خانوادگی که یکی از شاخص‌های وضع اجتماعی و اقتصادی به‌شمار می‌آید میان دیپلمه‌های سپاهی و جوانانی‌که داوطلب تحصیل عالی در داخل یاخارج کشورند تفاوت آشکار دیده می‌شود . فراوان‌ترین دسته‌ها در گروه سپاهی دستهٔ سوم ودر گروه داوطلبان تحصیل در دانشگاه‌های کشور دستهٔ دوم و در گروه داوطلبان تحصیل در خارج دستهٔ اول است . اکثریت سپاهیان ( یعنی بیش از ۵۰٪ آنان) ازلحاظ شغل خانوادگی به دسته های دوم و سوم و چهارم متعلق هستند اما اکثریت داوطلبان تحصیل عالی درکشور از دستهٔ دوم و سوم و اکثریت داوطلبان تحصیل در خارج کشور ازطبقهٔ اول و دوم‌اند . تفاوت بین داوطلبان امتحان ورودی دانشگاه‌ها وپذیرفته‌شدگان در دانشگاه‌هاکه بامقایسهٔ ارقام ستون‌های دوم و سوم جدول بالا دیده‌می‌شود نیز قابل ملاحظه است و نشان می‌دهد که وضع اجتماعی واقتصادی خانوادهٔ داوطلبان از عواملی است که در احتمال راه یافتن به دانشگاه مؤثر می‌افتد .

این قسمتی از اطلاعاتی است که دربارهٔ احوال شخصی و وضع خانوادگی و اجتماعی سپاهیان دانش جمع آوری کرده‌ایم چنانکه دیده می‌شود بررسی این اطلاعات به عنوان شاهدی از وضع گروه خاصی از جوانان دیپلمهٔ کشور و مقایسهٔ آن با اطلاعات مشابه راجع به‌جوانانی‌که درآستانهٔ تحصیلات عالی هستند نتایج سودمند دربر دارد. اما هدف خاص ما ازگردآوری وتنظیم این مدارك این است که ازآن به عنوان مبنای تجزیه و تحلیل پایهٔ معلومات واستعداد های روانی جوانان دیپلمه استفاده به‌عمل‌آوریم. امیدواری داریم‌که به‌معرفی مدارك بیشتری از اینگونه توفیق یابیم .

**مرتضی نصفت**

داستان کوتاه

# خانواده‌ها، دوستان دارم

از: ژان‌کو

ژان‌کو[1] نویسندهٔ فرانسوی که در سال ۱۹۲۵ به دنیا آمده و دکتر در فلسفه است مدت‌ها به‌کار روزنامه نویسی اشتغال داشته و نیز چندین سال منشی « ژان‌پل سارتر » بوده است . از تجاربی که در خلال این کارها اندوخته در نوشتن رمان‌ها و داستان‌های بسیار جذاب خود استفاده کرده است . در سال ۱۹۶۱ با نوشتن رمان «ترحم خداوند» که تأثیر «سارتر» در آن مشهود بود جائزهٔ «گنکور» را برد . بیشتر نوشته‌های او صورت رپرتاژ یا خاطره و یا نامه دارد کتاب اخیرش « نامه به کله گنده‌های غرب » نام داشت و داستانی مهیج که در زیر می‌خوانید در واقع عبارت از یك نامه است

آقای قاضی ، هنگامی‌که شما این نامه را می‌خوانید ، سر من به سبب یك اشتباه قضائی با گیوتین از تن جدا شده است . در حقیقت ، «کریستیان» کوچولو را ، که جسدش در جنگل « بولونی » پیدا شد ، من نکشته‌ام . اگر من با سرسختی به این جنایت کوچك اعتراف کردم (کوچك به سبب مقتول گر چه عجیب است اما باید بگویم که اگر من حرفهٔ آدمکشی را انتخاب می‌کردم حتماً بلندی قد و سنگینی وزن قربانیانم در میزان ناراحتی من تأثیر می‌کرد . تازه مگر همهٔ ما این طور نیستیم ؟ مرگ یك شپش برای ما چه اهمیتی دارد ؟ در حالیکه مرگ یك سگ یا فیل باعث ناراحتی‌مان می‌شود .) فقط در نتیجهٔ خوش قلبی خودم بود زیرا در روزنامه خوانده‌بودم که شما وعده کرده‌اید تا قاتل پیدا نشده است از تعطیلات استفاده نکنید (کریستیان کوچولو در ژوئن کشته شد .) به همراه این مقاله عکسی هم بود که شما را با چهار بچه‌تان نشان می‌داد ( بچه‌ها فوق‌العاده زشت بودند . شما حتماً از این‌که برای به دنیا آوردن این چهار ساس وحشتناك همکاری کرده‌اید

---

1 — Jean Cau

احساس رضایت نمی‌کنید . کوچکترینشان با آن دهان وارفته و آن چشمان ریزهٔ سمور مانند ، به طرز غریبی کریه‌المنظر است . دخترك از شدت ابتذال حال آدم را بهم می‌زند : با آن زانوهای گنده و ماهیچه‌های پایش که به چلیك می‌ماند و با آن لبخند روسپی‌وار . راستش را بگویم آقای قاضی ، دیدن بچه‌های شما آدم را به تهوع وا می‌دارد .) در مقاله نوشته شده بود :

قاضی وارن [1] در حالیکه چهار کودك او در اطرافش بودند اعلام کرد : نه ، من تا قبل از روشن شدن جریان مرگ کریستیان کوچولو از تعطیلات استفاده نخواهم کرد . چون خودم پدر هستم مایلم که قاتل این بچهٔ کوچك پیدا شود ! « فرانس سوار ، ١٧ ژوئیه ١٩۶۴ » .

با دیدن عکس شما و خواندن اعلامیهٔ شما تصمیم گرفتم خود را قاتل «کریستیان» کوچولو معرفی کنم. همچنان‌که می‌بینید من بسیار رقیق‌القلب و حساس هستم و اغلب روح خودم را به خاطر ظرافت زیاده از حدش با بال پروانه مقایسه کرده‌ام. اگر کسی به‌آن دست بزند (البته به روح من) می‌تواند آنرا بین انگشت شست و سبابه له کند.من شما را در نظر مجسم کردم که بگفتهٔ خود صادق مانده‌اید و در پاریس خلوت و روی اسفالت‌هائی که از خورشید ماه اوت داغ شده است راه می‌روید . آب رود سن ( من از سن بدم مـی‌آید ، رودخانهٔ مورد علاقه من « لوار » است ) چنان پائین رفته است که جسد سگ‌های مرده را به زحمت با خود می برد . همهٔ رستوران‌ها بسته است ، لباسشوئی‌ها هم ؛ نانوائی‌ها هم ؛ عطاری‌ها هم ، تئاترها هم ، سینماها بجز فیلم‌های مزخرف چیز دیگری نشان نمی‌دهند . تو گوئی که پاریس بر اثر طاعونی شدید از سکنه خالی شده است . گرما طاقت فرساست . در این شهر مرده فقط اینجا و آنجا چند دسته جهانگرد دیده می‌شود ، با پاهائی که از گرما باد کرده است و با چشمانی که از شدت خستگی قرمز شده است . آنها می‌کوشند تا با آخرین قدرتی که برایشان مانده است ، قبل از این‌که از گرمازدگی بیفتند فشاری روی دگمهٔ دوربین عکاسی ژاپنی خود وارد آورند . آمبولانسی هم برای جمع کردنشان نیست ؛ آنها همین‌طور می میرند ، روی سنگهای مقدس طاق نصرت ، در حیاط « لوور » و یا در پای برج ایفل . در سپتامبر باید آنها را با بولدوزر جمع کرد . زن‌های جهانگرد تلوتلو می‌خورند ، چهار دست و پا راه می‌روند ، بچه می‌اندازند و جیغ‌کشان به جستجوی یك داروخانه می‌پردازند تا پنبه بخرند و خونی راکه از ران‌هاشان می‌ریزد خشك کنند ، انگار جنگ است . همه با هم سر یك شیاف زد و خورد می -

1 — Warnne

کنند . برای یك بسته «گاردنال» همدیگر را می‌کشند ، جیب همسفرشان‌را می‌زنند تا یك قرص مات تهیه‌کنند . گرما سنج درجه‌هائی را که تا کنون شناخته نشده است نشان می‌دهد و از رادیو می‌گویند که پاریس از ماه اوت سال ۱۸۹۷ تاکنون چنین گرمائی به خود ندیده است . بچه‌های جهانگردان (که از والدین زشت خود نیز زشت‌ترند) زانوان پدران و مادرانشان را می‌بوسند و گریان از آنان می‌خواهند که برایشان یك بستنی بخرند . اما کجا باید یك بستنی فروش پیدا کرد ؟ کجا ؟

من که آدم حساسی هستم ، آقای قاضی ، شما را در نظر مجسم کردم که به قول مسخره‌تان وفادار مانده‌اید و دارید در این دوزخ به دنبال قاتل «کریستیان» کوچولو می‌گردید .

شما را می‌بینم که دارید تکه نان خشکی را دندان می‌زنید که زنتان خوشبختانه در گنجه‌ای جا گذاشته است . زنتان برای گذران تعطیلات به «بل» [1] رفته است البته به همراهی چهار وزغی که دارید ( راستی من تا کنون هیچ چیزی کریه‌تر از چهار بچهٔ شما ندیده‌ام . از خودم می‌پرسم شما چگونه جرئت می‌کنید آنها را کنار دریا به نمایش بگذارید !) یا این‌که در سالن دیبای یك سینمای خلوت نشسته و ناخن خود را می‌جوید . البته یك زن و مرد بلژیکی هم در این سینما هستند که روی زمین بین دو ردیف آخر بغل خوابی می‌کنند . سینما هم فیلمی از لویی داکن [2] را نشان می‌دهد سپس به دفتر خود می‌روید که بوی سوسك له شده ، عرق ترش زیر بغل کارمندان دون پایهٔ پلیس قضایی و بادهای فجیع نمایندگان اونیفورم پوش نظم عمومی را می‌دهد . (همچنین مطمئنم که بچه‌های کریه‌المنظرتان هم باید بوهای نامطبوعی بدهند . حتی عکسشان را هم که توی روزنامه دیدم ناچار شدم دماغم را بگیرم . ) . شما با دستهای مرطوب ، روی صندلی‌ای که خش خش می‌کند نشسته‌اید و پروندهٔ قتل کریستیان کوچولو را ورق می‌زنید ( راستی این بچه چه شکلی بود ؟ حتماً خیلی زشت بوده چون روزنامه‌ها هیچ عکسی از او منتشر نکردند . حتماً مثل بچه‌های دیگر خیلی زشت بوده ) ، بادبزن را به‌کار می‌اندازید و از گرمای شدید در دفتر کارتان که در طبقهٔ سوم دادگستری قرار دارد بیهوش می‌شوید .

من تاب تحمل همهٔ این چیزها را نداشتم . رنجی که به خود هموار می‌کردید تا بتوانید گریبان قاتل را بگیرید مرا چنان ناراحت کرد که تصمیم گرفتم خود را قاتل کریستیان کوچك معرفی کنم .

---

1 — Baule 2 — Louis Daquin

در ۱۹۵۷ خودم مجبور شدم ماه اوت را در پاریس بگذرانم و از این واقعه چنان خاطرهٔ وحشتناکی دارم که تا آخر زندگیم فراموش نخواهم کرد. چون مایل نیستم که یکی از همنوعان من به چنین شکنجه‌ای دچار شود خود را مرتکب این جنایت کوچك معرفی کردم .

در طول محاکمه ، آقای قاضی ، حتماً مرا شناختید و دریافتید که من چقدر با هوش و حقه باز هستم . پس تعجب نخواهید کرد اگر برایتان توضیح دهم فکری که الان خواهید دید چگونه بسرم افتاده است .

قاضی وارن پدر چهار بچه است که زشتی آنها خارق‌العاده است . بدبختی درونی‌اش هم همین است . هر سال در ماه اوت او مجبور است این چهار کثافت را برای تعطیلات از پاریس به خارج ببرد و خودش را هم با آنها بنمایش بگذارد . در پاریس آدم می‌تواند چهار بچه را مخفی کند : ممکن است آنها را در اطاقی مخفی‌کرد یا در پانسیونی گذاشت و یا اسمشان را در جهت پیش آهنگی نوشت تا با آنها روزهای پنجشنبه و جمعه برای اکسیژن گیری به خارج بروند . اما در تعطیلات متأسفانه وضع بر این منوال نیست و پدری‌که به فرزندان خود برسد پدر شایسته‌ای به حساب نمی‌آید. او گناهکار است . در این صورت آقای قاضی شما حق انتخاب نداشتید : شما یا مجبور بودید که در معیت این چهار فرزند کریه‌المنظرتان به تعطیلات بروید و سی و یك روز با شرمساری با آنها بسر ببرید و یا اینکه دست آویزی پیدا کنید و در پاریس بمانید، حتی اگر دوزخ باشد . چه دست آویزی بهتر از این: « من به تعطیلات نخواهم رفت مگر اینکه قاتل کریستیان‌کوچولو را دستگیر کرده باشم ! » مردم تمام جهان این شهامت مردانه شما را تمجید خواهندکرد. همه شما را ستایش خواهند کرد عکس این پدر قهرمان را با چهار بچه‌اش چاپ می‌کنند تا مردم اهمیت این فداکاری را درك کنند . . . افسوس ! در حسابتان من و تیر هوشی ابلیسی مرا از قلم انداخته بودید .

مدت زیادی من عکس روزنامه را با ذره‌بین نگاه‌کردم و به خود گفتم: « هو هو هو . . . هو هو هو ، کلکی توی این کار هست ! » . با دیدن عکس چهار بچه کریه‌المنظرتان گفتم : « نکند چون قاضی وارن می‌داند که قاتل کریستیان کوچولو پیدا شدنی نیست می‌خواهد با این کلك این ماه اوت از شر خانوادهٔ وحشتناکش خلاص شود ؟ » این مسئله فکرم را مشغول کرد و خودم را بجای شما گذاشتم : اگر تو قاضی وارن بودی کدام را ترجیح می دادی ؟ آیا ترجیح می دادی ماه اوت تنها در پاریس باشی یا با چهار کثافتت در « بل » و از همین لحظه آقای قاضی به شما مظنون شدم .

اولاً پوچی گفته‌ها مایهٔ تعجب من شد ( تا قاتل کریستیان کوچولو را دستگیر نکنم به تعطیلات نخواهم رفت ! ) انکار خود این قاتل ماه اوت به تعطیلات نخواهد رفت و در پاریس منتظر خواهد ماند که شما دستگیرش کنید ! فکر کنید آقا ، که من واقعاً قاتل بودم : آیا خیال می‌کنید که مثلا مسافرت خود را به یوگوسلاوی برای این موضوع به‌عقب می‌انداختم؟، البته اگر خیالش را داشتم؟ بلاهتی که در گفتهٔ شما وجود داشت چنان واضح بود که برای آدم هیچ شکی باقی نمی‌ماند: شما نمی‌خواستید برای گذراندن تعطیلات به « بل » بروید . یك قاتل در ماه ژوئیه هم در پاریس پیدا شدنی نیست چه برسد به ماه اوت . چه جوابی برای این مسئله دارید ؟ من دیگر مطمئن بودم . شما از قبل مایل نبودید برای تعطیلات بروید . (در شروع این نامه، آقای قاضی ، نوشتم که برای خوشنودی شما خودم را معرفی کردم اما دروغ گفتم . من خودم را معرفی کردم تا مایهٔ ناراحتی شما بشوم . برای این که شما را مجبور سازم تا چهار بچه گربه‌تان به تعطیلات بروید !، تا این عنکبوت‌ها! این کار برای شما خوب است چون به‌شما یاد خواهد داد که به دنیا آوردن چنین کثافت‌هائی چه عواقبی خواهد داشت ! [ سه جملهٔ بالا را با حروف درشت نوشتم چون خیلی عصبانی هستم و جیغ می‌کشم. من مایلم که به‌کمك این حروف درشت چاپی شما را مجبور کنم گوشهایتان را بگیرید] (برای اینکه مجبورتان کنم با خانوادهٔ کثیفتان به تعطیلات بروید !) .

من بار چهل‌وهشت ساعت جلوی عکس شما فکر کردم و اعلامیهٔ کوتاه شما را خواندم . در دومین شب بی‌خوابیم ، موقعی که خورشید طلوع می‌کرد، حقیقت در مغزم درخشید . خدای من چگونه همه چیز روشن شد ! چگونه همه چیز ساده بود ! آه وادن قاضی گوش کن : یك روز زیبای آوریل خانمتان شبی گفت : « عزیزم ، ما باید به فکر تعطیلاتمان باشیم . امسال با بچه‌هایمان به‌کجا خواهیم رفت ؟» عرق سردی روی کلیه‌هایتان نشست. تمام طول سال کوشیده بودید تا به این مشکل فکر نکنید. اما ناگهان به دام افتادید خانم می‌گوید « من پیشنهاد می‌کنم به «بل» برویم، به خاطر بچه‌ها ، هیچ جا به‌پای اقیانوس اطلس نمی‌رسد.» چشمتان سیاهی می‌رود، معده‌تان ناراحت می‌شود ، پشتتان درد می‌گیرد و از این لحظه زنگ هر ساعت ناقوسی است که شما را به تاریخ دورخی اول اوت نزدیکتر می‌کند . چکار باید کرد ؟ زن شما لجوج است و اگر به او بگوئید که نمی‌توانید به تعطیلات بروید قبول نخواهد کرد . چکار باید کرد ؟ هر کاری جز رفتن به « بل» ! شما فراموش نکرده‌اید که چگونه بچه‌هایتان را درست کرده‌اید . در چهار سال پیاپی همهٔ

این‌ها در ماه مه به دنیا آمده‌اند و یك‌حساب ساده بهشما ثابت خواهدکردکه همهٔ این‌ها درموقع تعطیلات درست شده‌اند . هوای ید دار ، استراحت بعد از شنا ، خورشیدی‌که از کرکره به داخل نفوذ می‌کند . بدن‌هائی که کنار هم درازکشیده‌اند ، لخت ، در سایه مطبوع . . . به همین دلیل نه مـاه بعد خانم وارن شیون‌کنان با وقت شناسی فوق‌العاده‌ای بچه‌ای بـه دنیا می‌آورد . پس اگر شما به تعطیلات بروید مطمئن هستید کـه در ۱۹۶۵ زایمان دیگری ، بچه‌ای به مجموعهٔ غم‌انگیرتان اضافه خواهدکرد ، چکار بایدکرد ؟

گوش‌کنید ، آقای وارن گوش‌کنید ، من می‌دانم . من می‌دانم. گوش کنید حتی اگر تیزهوشی من مایهٔ ناراحتی شما شود . گوش‌کنید . در نتیجه شما قاضی وارن تصمیم گرفتیدکه کـریستیان کوچولو را بکشید . بلـه شما کشتید !.

وقتی که من متوجهٔ رفتار شما شدم ، تصمیم گـرفتم خـودم را مجرم معرفی‌کنم . برای تهیهٔ مقدمات هشت روز وقت صرف‌کردم ( رفتن به «جنگل بولونی» و گل‌آلود کردن شلوارهایم ، گم‌کردن یك دکمه در محل جنایت، پرسه زدن دائم در حوالی گورکریستیان‌کوچولو ، فرستادن چند نامهٔ بـی امضاء به روزنامه‌ها و غیره ) سپس یك روز صبح زنگ دفتر شما را فشار دادم.

ـ من قاتل کریستیان کوچولو هستم .

پره‌های دماغتان گشاد شد ، میل شدید به ادرار شما را ناراحت‌کرد و گلوی‌تان خشك شد . شما فکر کردید : که اگر ایـن احمق سرسختی کند من ناچارم به « بل » بروم و برای پنجمین بار یك کثافت دیگر !»

من سرسختی کردم ، با بی رحمی تمام . چنان سرسختی کـردم کـه به نظر تمامی مردم ـ بدون استثناء ـ قاتل معرفی شدم و شما هم ناچار شدید بپذیرید .

و به تعطیلات بروید هو ! هو ! و آنجا آن چهار بچه‌کریه‌المنظرتان را ببینید و یکی دیگر هم بسازید !

آقای قاضی حال باید توضیحی به شما بدهم. شما از خودتان می‌پرسید چرا من باکمال میل قبول‌کردم‌که سرم از تن جدا شود ولی شما به «بل» بروید ؟

خیلی ساده است آقا چون که من به کودکان علاقمندم . اما علاقهٔ من به کودکانی است که فوق‌العاده زشت هستند و با دیـدن عکس وراث شما در روزنامه دلم از خوشحالی لبریز شد. من هرگز بچه‌ای به زشتی بچه‌های شما ندیده‌ام و با تمام قوایم در آن هنگام آرزوکـردم که شما یکبار دیـگر هم

رنتان را بارور کنید و بچه‌ای کریه‌تر ار بچه‌های قبلی خود به دبیا بیاورید نمی‌دانم توحه کرده‌اید یا نه ، بچه‌های شما هرکدام از دیگری زشت‌تراست و شکی ندارم که این آحری شاهکار شما خواهد بود . من می‌دانم که زن شما ـ کمی به حاطر کمك‌های من ـ آبستن است ومن بدون تأسف می‌میرم. شما برای تعطیلات رفتید و در ماه مه آینده ، بدانید آقای قاصی که خوشبختی من در وراه گورم کامل حواهد شد .

ترحمهٔ **خسرو سمیعی**

## این همه هست

عرل دیل ار ناصر بحاری عزلسرای معاصرحافظ است که بیست سالی پیش ار حافظ درگدشته است . عرل معروف حافظ که مصراع اول آن چنین است «حاصل کارگه کون و مکان این همه نیست » با این عرل رابطه‌ای دارد و شاید یکی ار دوشاعر عرل حودرا درحواب دیگری سروده باشد

مسحد و میکده در ملك حدا اینهمه هست
فسق پنهانی و رهد به ریا اینهمه هست
ار پی شاهد و می سررنشم چند کنی
برو ای حواحه ، که‌درمذهب ما اینهمه‌هست
واعظا ! دفتر بدنامی عشاق محـوان
هیچ شك نیست که بر لوح قضا اینهمه‌هست
روی مقصود همـه کس نتواند دیـدن
در حهان راهرو و کور و عصا اینهمه هست
آحر ای مرع سحر ! ار ستم حار منال
در چمن شاخ گل و برگ گیا اینهمه‌هست
هر سعادت که کله گوشهٔ شاهان دارد
به سر دوست ، که در دلق گدا اینهمه‌هست
ناصرا ، محنت و راحت متقـارن بـاشد
غم‌مخور ، نیك و بد ودرد ودوا اینهمه هست

# جمع‌آوری افسانه های ایرانی

افسانه‌های ایرانی بخشی عظیم از فولکلور غنی و بارور ما را تشکیل می‌دهد و قرن‌هاست که زندگی و آداب و رسوم جامعهٔ ما با هزاران افسانه و داستان و حکایت و سرگذشت مملو و ممزوج است.

افسانه‌ها در زندگی و ادبیات هر قوم و ملتی دارای اهمیت و شایان مطالعه است. عشق بشنیدن یك داستان اختصاص به فرد یا گروه یا ملت خاصی ندارد. از اعماق جنگل‌های آمازون تا کلبه های اسکیموها از زیر کرسی دهقانی در دهکده‌ای در ایران تا قهوه خانه‌ای در ایرلند از افریقا گرفته تا چین و استرالیا همه جا قرن‌های متمادی است که میلیون‌ها مردم با علاقه و شوق بشنیدن افسانه‌ها پرداخته‌اند و همه جا آن افسانه سرائی را که بتواند با جذابیت و مهارت داستانی را بیان نماید در دل تحسین می‌نمایند.

اما افسانه ها صرفنظر از سرگرم ساختن مردم ارزش و قدر فراوان دیگری هم دارد. در بررسی اصل و منشاء آنها و ارتباطشان با محیطی که افسانه در آن نقل شده و مطالعهٔ وضع اجتماعی مردمی که افسانه در بین آنان متداول است محققان علومی نظیر ادبیات، روان‌شناسی، مردم شناسی و هنر های عامه بهره ها برده و به نتایج گرانبها می‌رسند. توجه به این صورت افسانه‌هاست که از قرن پیش علم فولکلور را بنیان نهاد و اقداماتی دامنه‌دار برای جمع‌آوری و مطالعهٔ افسانه‌ها در جهان آغاز پذیرفت.

در میان همهٔ ممالك جهان ایران بحق یکی از منابع غنی این‌گونه افسانه‌هاست. جمعی از دانشمندان علم فولکلور معتقدند که هند مهد و مرکز بسیاری از افسانه‌هائی است که در جهان در سیر و گردش است و افسانه‌های هندی از طریق ایران به خاور میانه و سپس به اروپا و امریکا منتشر گردیده است. این نظریه تا حد زیادی صحیح و معتبر است ولی مطالعه‌ای اجمالی

در افسانه‌های مشابه ایرانی و هندی برودی نمودار می‌سازد کـه اگر آن افسانه‌ها از هند به ایران و سایر نقاط جهان رفته باشد بهرحال سر راه در ایران رنگ و حلای دیگری گرفته و به‌مدد هنر افسانه سرائی که از قرن‌ها پیش در این سرزمین رایج بوده ساخته و پرداخته شده و آمـادهٔ سفر ابدی خود به سایر نقاط جهان و بین ملت‌ها و قبایل گوناگون گردیده است .

از زمان زرتشت و صدها سال قبل از او شواهد افسانه‌ها و اساطیر ایران در اوستا منعکس است . هرودوت تاریخ‌نویس یونانی به هنر داستان‌گوئی و افسانه سرائی ایرانیان اشاره نموده . این سنت درزمان ساسانیان قوت گرفت و داستان‌های مختلف مذهبی و غیرمذهبی رایج شد . افسانه‌های ایرانی قبل از ظهور اسلام در عربستان رواج یافت و آثاری که در دست است مصرح بر آن است که داستان جنگ‌های رستم و اسفندیار و شاید سایر افسانه‌های ایرانی مقارن ظهور اسلام در میان اعراب شناخته شده بود و اینجا و آنجا نقل می‌شد .

پس از اسلام ترجمه‌های متعدد و منظمی کـه توسط ایرانیان از آثار پهلوی به زبان عربی به عمل‌آمد در حفظ بسیاری از این افسانه‌ها مؤثرافتاد . دانشمندان ایرانی‌الاصلی نظیر ابن‌المقفع ، طبری ، مسعودی ، ثعـالبی و البیرونی بسیاری از منابع فولکلور ایران را در آثار و ترجمه‌های خود ذکر نمودند و آنها را از پریشانی و نابودی نجات دادند . دوش به دوش این‌گونه آثار ـ و کتبی نظیر خدای نامك (که به اعتباری منبع اصلی شاهنامه است) و هزار افسانك ( کـه مأخذ ترجمهٔ عربی هزار و یکشب است ) ـ هزاران داستان و افسانهٔ دیگر از افسانه‌های پهلوانان و نبردهای آنان گرفته تا قصه های دیو وپری و حکایات عدل امراء و هوش وزراء و داستان‌های مربوط به حیوانات و پرندگان قرن‌ها در این سرزمین رایج بوده است تا بدانجا که آثار ادبی نیز چون گلستان و مرزبان‌نامه و مثنوی و کلیات عبید زاکانی و غیره مملو و مشحون از حکایات و سرگذشت‌ها شد .

اقبال مردم بشنیدن افسانه‌ها «قصه‌گو»ها و «نقالان» را به‌وجودآورد . در قهوه‌خانه‌ها ، پای معرکه‌ها و تعزیه‌ها نقل افسانه‌ها و داستان‌های شاهنامه موجب رونق بازار و کار شد . شب‌های دراز زمستان یا شب‌های ماه رمضان ، سفرهای طولانی ، کارهای یك نواخت و خسته کننده از برکت گفت و شنود افسانه‌ها دلپذیر و لذت بخش گردید و شاید خانه‌ای نبود که شبی در آن پیر مرد یا پیرزنی لب بگفتن داستانی نگشاید . از قرن نهم که کاشفی از حرفهٔ نقالی نام می برد تا قریب چهل پنجاه سال قبل نقل داستان و افسانه برای

حود شغلی بود و اگر داستان‌سرا از سواد بهره‌ای داشت و ار دواوین شعرا چیزی می‌دانست اغلب به دربار پادشاهان راه می‌یافت و لقب «نقال باشی» می‌گرفت.

تحول اجتماعی که درآغاز قرن بیستم صورت پذیرفت موجب دگرگونی روش زندگانی و مشغولیت‌ها و تفریحات ما شد. نفود سینما، کتاب و اکنون رادیو و تلویزیون کم‌کم هزاران هرار افسانه‌ای را که قرن‌ها سینه به سینه نقل گشته از خاطره‌ها می‌زداید و بحاست که قبل از آنکه وقت بیشتر از دست نگذرد برای جمع‌آوری آنها اقدامی اساسی و لازم آغاز گردد.

حمع‌آوری افسانه‌ها و قصه‌ها درکشورهای اروپائی، طبقه بندی نمودن آنهـا و تحریهٔ جهات داستان، تهیه و تنظیم فهرست و کاتالگی از انواع قصه‌ها و جهات و وقایعی که در داستان ازآن نام برده می‌شود از قرن نوزدهم آغاز شد. دانشمندانی نطیر ویلهلم گریم[1]ـ ماکس مولر[2] ـ آندرولنگ[3] که پیشروان علم فولکلور هستند در آن قرن شروع به حمع آوری افسانه‌هـا و تحقیق دربارهٔ اصل و منشاء و موارد شباهت هـای آنها با یکدیگر نمودند. محاهدات آنان سال های بعد توسط عده‌ای دیگر از فولکلوریست های حوان دنبال شد. در فرانسه سبییو[4] (۱۹۱۸ـ۱۸۴۶) ـ گادوز[5] (۱۹۲۳ـ۱۸۴۲) ـ کوسکن[6] (۱۹۲۱ـ۱۸۴۱) و نیز گروه دیگری در آلمان ـ کشورهای اسکاندیناوی و انگلستان این کار را مشتاقانه دنبال نمودند تا بدانحا که در فاصلهٔ سال‌های ۱۸۷۸ و ۱۸۹۰ تقریباً در هرکشوراروپائی نشریه‌ای ماهیانه و یا فصلی در علم فولکلور منتشر می‌شد.

از کوشاترین و نام‌آورترین محققان علم فولکلور باید دانشمند فنلاندی کارل کروهن[7] (۱۹۲۳ـ۱۸۶۳) را نام برد که پنجاه سال پی‌گیر و مصمم به حمع‌آوری افسانه‌ها و تحقیق در اصل و منشاء آنها پرداخت. وی مطالعات خود را با بررسی‌های تاریخی و حغرافیائی در افسانه‌ها آغاز کرد و پس ار آنکه رسالهٔ دکترای خود را در مورد گروهی از داستان‌هـای مربوط به حیوانات که در فنلاند رایج بود به پایان آورد متوحه شد که برای تحقیق وسیعتر و بیشتر باید تا حد میسر آنچه داستان و افسانه در دنیا هست جمع آوری نماید وآنچه داستان وجود دارد بالاستقلال و در صورت‌های جداگانهٔ خود مطالعه نماید. وقوف به عظمت چنین کاری حتی حسودترین محققان را

1 — Wilhelm Grimm 2 — Max Müller 3 — Andrew Lang
4 — Poul Sébillot 5 — H Gaidoz 6 — Emmanuel Cosquin
7 — Kaarle Krohn

هم دچار تردید و ناامیدی می‌سازد ولی گروهی دلیرانه به استقبال این فکر رفت و با دستیاری چند تن از شاگردان خود به جمع‌آوری ، گروه بندی ، شماره گذاری ، و استخراج وطبقه بندی خصوصیات داستان‌هائی که جمع‌آوری می‌نمود پرداخت. وی از همکاری بسیاری از دانشمندان و مردم علاقه‌مند در سراسر دنیا بهره‌مند بود و مدت چهل سال دوستداران این علم به سوی او می‌شتافتند و از خرمن دانشش بهره‌ها برمی‌گرفتند .

در سال ۱۹۰۷ مجمع بین‌المللی فولکلوریست‌ها در فنلاند تشکیل گردید که بطور اختصاری F.F.[1] نامیده می‌شود . این مجمع تاکنون صدها نشریه و کتاب دربارهٔ علم فولکلور و طبقه بندی افسانه‌ها انتشار داده است . گنجینهٔ عظیم و بی‌نظیری از کلیهٔ افسانه‌های جمع‌آوری شده دارد که محصلین این علم و علاقه‌مندان می‌توانند داستان و موضوع مورد نظرخود را در افسانه های موجود دیگر به‌آسانی پیدا نماید .

کوشش در ممالك دیگر از جمله سوئد - نروژ - دانمارك - ایرلند - آلمان - فرانسه - شوروی و انگلستان برای جمع‌آوری فولکلور و داستان های ملی سال‌هاست دنبال می‌شود و هریك از این کشورها اکنون صاحب گنجینه ها و ذخائر غنی از فولکلور ملی خود، از افسانه و داستان گرفته تا اعتقادات و رسوم و آداب و خرافات و غیره هستند و کماکان در تقویت و غنی ساختن آن می کوشند .

این مختصر دربارهٔ مجاهدات کشورهای دیگر در این سبیل بدان سبب ذکر گردید که مشوق و موجد تحرکی در جمع‌آوری افسانه‌ها و فرهنگ عامیانهٔ ما و آنچه به اصطلاح فرنگی‌ها فولکلور نامیده می‌شود باشد .

از هزاران داستان و افسانهٔ ایرانی تاکنون جز چند جلدی منتشر نگردیده که آن نیز فقط به درج افسانه‌ها بدون رعایت هیچ نکتهٔ علمی اکتفا شده است . برخی از این مجلدات نیز بخاطر بچه‌ها و مشغولیت آنها تهیه گردیده که یا با افسانه‌های اروپائی مخلوط است و یا به ذوق و سلیقهٔ مؤلفین به خاطر طبقهٔ خردسالی که خوانندهٔ آن کتب هستند در افسانه ها تغییراتی داده شده . طبعاً این انتشارات قلیل با صدها جلد کتب افسانه‌ای در ممالك دیگر به‌حمایت دولت ها و یا مؤسسات دیگر با چاپ نفیس و با رعایت میزان

---

۱- F F مخفف « مجمع فولکلوریست‌ها » در زبان‌های انگلیسی - فرانسه و آلمانی است به این شرح .

Folklore Fellows — Federation des Folkloristes. Folkloristti-scher Forscherbund

و روش علمی و بین‌المللی منتشر می‌گردد قابل مقایسه نیست .

از یك قرن پیش به این طرف تعداد زیادی از افسانه‌های اصیل ایرانی توسط مستشرقین و زبان‌شناسان و تجار و سیاحان فرنگی که مدتی در ایران اقامت داشته‌اند جمع‌آوری گردیده و به‌زبان‌های اروپائی ترجمه و منتشر شده است . جز این افسانه‌ها ، گردآوران افسانه‌های جهان و مجمع فولکلوریست‌ها به منبع دیگری از افسانه‌ها وداستان‌های ایرانی دسترسی نداشته‌اند و جای عجب نیست که در نشریات و تحقیقات جهانی در فولکلور ملل ، از فولکلور ایران و افسانه‌های سرزمین ما کمتر نامی و نشانی به‌چشم می‌خورد .

ازطرف دیگر کثیری از افسانه‌هائی که تـوسط مستشرقین و یا زبان شناسان خـارجی از قریب یك قرن قبل به این طرف در ایلات و عشـایر و شهرستان‌های ایران جمع‌آوری و ترجمه و منتشر شده در خود ایران ناشناس است و اگرچه می‌توانیم شواهد و نظایری برای برخی از آنها بیابیم امـا مواردی نیز هست که افسانه های نقل شده باآنکه کاملا رنگ و آب ایرانی دارد جائی شنیده نمی‌شود و اگر ده‌ها سال پیش به ضبط آن توسط مستشرقی اقدام نمی‌شد اکنون آن صورت افسانه نیز از بین رفته بود . کماآنکه اگر در قرن نوزدهم گروندیك و کریستن‌سن[1] در دانمارك ـ هولتن کاوالیوس[2] در سوئد ـ آسبیونسن[3] درنروژ ـ سبییو و کوسکن[4] در فرانسه ـ پاتریك‌کندی[5] در ایرلند و سرانجام آفاناسیف[6] در روسیه با آن شور و علاقه به جمع‌آوری هزاران افسانه نمی‌پرداختند امروز قسمت اعظم این‌میراث گرانبهای فرهنگ عامیانهٔ اروپائی در دسترس نسل حاضر نبود .

اولین گام برای مطالعهٔ افسانه‌های ایرانی باید با جمع‌آوری منظم و دقیق آنها آغاز گردد . سپس باید گروهی که به علم فولکلور خاصه افسانه‌ها آشنائی و تحصیلاتی در این زمینه دارند در مرکـزی به مطالعه و تحقیق و طبقه بندی نمودن آن افسانه‌ها براساس و شیوه‌ای که درهمهٔ جهان بطوریکسان معمول است بپردازند .

از میان ممالکی که بطور منظم و دقیق بدین کار اشتغال دارنـد می توانیم ایرلند و سوئد را مثال بزنیم. کمیسیون فولکلور ایرلند همواره هشت ده نفر معلم در اختیار دارد کـه بطور تمام وقت به جمع آوری افسانه ها و فولکلور مشغول هستند . این معلمین بطور متناوب از کار تدریس مـرخصی

---

1— Grundtvig & Kristensen
2— Hylten Cavallius
3— Asbjornson
4— Sébillot & Cosquin
5— Patrik Kennedy
6— Afanasief

گرفته و با مسافرت به نواحی و مناطقی کـه هریك مسئولیت آنرا بر عهده دارند به ضبط افسانه‌ها می‌پردازند . روش کار بدین ترتیب است کـه ابتدا داستان را به لهجهٔ محلی روی نوار صبط می‌نمایند سپس عین نوار را همراه با صورت مکتوب داستان به مرکز کمیسیون ارسال می‌دارند . علاوه بر این افراد در حدود یکصد و پنجاه نفر دیگر بطور مرتب ( ولی نه تمام وقت ) با این کمیسیون همکاری دارند . رئیس کمیسیون فولکلور ایرلند خود دائماً به نواحی و نقاط مختلف سرکشی می‌کند و با محبوبیت بی‌نظیری که در بین داستان‌سرایان دارد موجبات تسریع و تسهیل کار همکاران خود را فراهم می آورد . چندی پیش از تمام شاگردان مدارس ایرلند خواسته شد که بجای انشاء انگلیسی یك افسانه که شنیده و می‌دانند نوشته و بیاورند . حاصل این کار یك میلیون افسانه بود .

گنجینه‌های فولکلور سوئد در چهارشهر استکهلم ـ اپسالا ـ گوتنبرگ و لوند متمرکز است و هرکدام ازاین مراکز درحال مکاتبهٔ دائم باهمکاران خود در شهرها و دهات دور و نزدیك هستند . مرتباً آنها را راهنمائی و هدایت نموده وبه نسبت مواد و افسانه‌هائی که ارسال می‌دارند بدانان حق‌ـ الزحمه پرداخت می‌نمایند .

جمع‌آوری افسانه ممکن است در بادی امرکارآسانی به‌نظر بیاید ولی کسی‌که بخواهد از طریق علمی و با روش صحیح به این‌کار بپردازد در همان وهلهٔ اول به مشکلات‌آن پی‌خواهدبرد . یافتن شخصی‌که بتواند افسانه بگوید شرط اول است . بسیاری حاضر بگفتن افسانه‌ها و داستان‌هائی که بیاد دارند هستند ولی باید مراقب بود که چند داستان را به سلیقهٔ خود درهم نکنند و یا اگرنکته‌ای را فراموش نموده‌اند از خود چیزی بران نیفزایند .

اغلب پیرمردان یا پیرزنان هنگامی که کسی را با مداد و کاغذ و یا دستگاه صبط صوت جلوی خود می‌بینند به تصور آنکه افسانه و داستانی که می‌دانند آنقدر مهم و حائز اهمیت نیست که ضبط گردد از داستان‌گوئی سر باز می‌زنند . آماده نبودن محیط نیز مشکل دیگری است . بسیاری جز در شب لب بگفتن داستان نمی‌گشایند رودربایستی از شنونده‌ها و روبرو شدن باوضع تازه و غیرطبیعی و اکثر اوقات شکسته نفسی و تعارف و خجالت باعث رکود کار و عدم توفیق در ضبط افسانه‌ها می‌گردد .

نگارنده در پائیز سال ۱۳۴۶ به‌محبت و راهنمائی یکی از دوستانم در شوشتر به منزل یکی از روحانیون عالیقدر آن شهر رفتیم جمعی دیگرنیز حضور داشتند . منظور و مقصود از ملاقات که صبط چند داستان به لهجهٔ

شوشتری بود بیان گردید . گرچه حملگی حاضرین با حسن نیت خواهان همکاری بودند اما همان عواملی که در بالا ذکر گـردید و نیز وقت نامناسب وسط روز ـ کار را مشکل ساخت و تقریباً دست خالی بازگشتیم . در همان سفر هنگامی که پس از ضبط لهجه در یکی از ایلات بختیاری به مسجدسلیمان بر می‌گشتیم در هنگام غروب آفتاب در وسط راه برای نوشیدن چای وارد قهوه‌خانه‌ای شدیم که چراغ زنبوری در وسط می‌سوخت ، سماور چای قلقل می‌کرد و جمعی به‌گفت وشنود مشغول بودند . درآن‌محل پس ازصرف چای به لطف راهنما موضوع مطرح شد و از حضار تقاضا گردید هرکدام اگر داستانی می‌دانند به لهجهٔ محلی خود بیان نمایند . بزودی دور چای به‌میان آمد و یکی ازحاصرین با علاقه به داستان سرائی پرداخت و چندتن دیگرنیز به او تأسی نمودند . طبعاً باز شنیدن صدایشان از دستگاه ضبط صوت عامل موثری در شرکت در جمع قصه‌گوها بود ولی محیط و وقت مناسب دوعاملی بودکه کوشش آن شب را موفقیت‌آمیز کرد .

باری بحث دراین مورد به درازا خواهد کشید . طبقه بندی نمودن افسانه‌ها وگروه‌بندی جهات داستان ـ مطالعه در عمر داستان‌ها و یافتن منشاء آنها وبسیاری مسائل ازاین قبیل باید ازجنبهٔ علمی مطلق مورد مطالعه وبحث قرارگیرد و از حوصلهٔ این مقاله خارج است .

باید امیدوار بودکه نهال این علم جوان هرچه زودتر در سرزمینی‌که این‌چنین محیطی مساعد وبارور برای رشد و نمو آن دارد غرس‌شده و برگ و بار فراوان ببارآورد .

**دکتر فریدون وهمن**
دانشگاه کپنهاگ

**فرناندو پسوآ**

(شاعر معاصر پرتقالی)

## تبلیغ

تو زیر درختان سرو نخفته‌ای
زیرا که در این جهان خوابی نیست
تن سایهٔ جامه‌هائی است
که ژرفای وجود ترا پوشیده است

این شب که مرگ است فرا می‌رسد
و سایه‌ای که نبود نابود می‌شود .
تو ناخواه ، در شب روانی
چون نقش سادهٔ خیالی که براندازهٔ تست

اما در کاروانسرای هراس
فرشتگان قبای ترا می‌ربایند
و تو بی‌آنکه جامه‌ای بردوش داشته باشی
یکتا پیراهن راه را پیش می‌گیری

آنگاه کروبیان راه
پیراهنت را می‌کنند و برهنه‌ات می‌گذارند
دیگر نه جامه‌ای نه چیزی داری
تنها تن تست که از آن تست

سرانجام در ژرفنای غار
خدایان ترا برهنه‌تر می‌کنند
تن رها می‌کنی و جان آزاد
اما خود را با آنان برابر می‌بینی

. . . . . . . . . . . . .

تقدیر جز سایهٔ جامه‌هائی
از تو میان ما برجا نگذاشت
تو زیر درختان سرو نمرده‌ای
ای نوباور ، هرگز مرگی در میان نیست .

ترجمهٔ : پ

## نمونه‌هائی از نثر کهن

# داستان داود و اوریا

سخن ، در سالهای پیش ، گاه‌گاه نمونه‌هایی از نثر پیشینیان را که درخور توجه بود درج می‌کرد از آن جمله است « هفت تحریر از مرصیصای عابد » و داستان « انگشتری سلیمان »

اینك پاره‌ای از داستان داود (ع) با اوریا ، که از تفسیری معروف برداشته شده است. نسخهٔ اصل آن در کتابخانهٔ دانشگاه کمبریج ضبط است و به‌همین جهت به تفسیر کمبریج شهرت یافته‌است آنگونه که نثر کتاب نشان می‌دهد ظاهراً این تفسیر در قرن پنجم یا اوایل قرن ششم هجری تألیف و شاید درهمان زمان‌ها کتابت شده است .

**علی رواقی**

داود با خویشتن گفت کاشکی من بدانمی که اگر مرا بـر من یله کندی[1] از من چه آیدی . پس خدای عزوجل مر آن فریشتگان را بفرمود که از داود جدا شوید و مرو را برو یله کنید و خدای عزوجل خواست که تا داود بداند که او را خدای همی نگاه دارد و مرو را از خدای به‌هیچ‌حال بی‌نیازی نیست . پس چون داود بدید که فـریشتگان از نزدیك او برفتند بدانست که مرو را یله کردندی . آنگاه دست عبادت کـردن آورد و جهد کردن و بیدار بودن به‌شب ، و روزه داشتن بیشتر از آنکه پیش از آن کردی تا چنان شد که اندر شبی چهارصد سجده کردی[2] و او را یکی خواهـر زاده بودی که مرو را ثواب گفتندی و این ثواب سپاه سالار او بود بر بنی‌اسرایل و میان ایشان اندر ، او حکم کردی .

سی سال هم‌چنین بود اندرین جهد و عبادت تا چنان شد که کس بااو سخن نتوانستی گفتن و او با کس سخن نگفتی از بسیاری جهد و عبادت که همی کردی ؛ تا چنان گمانی برد که من مرتن خویش را نگاه داشتم و تن

۱ـ رها کردن ، واگذاشتن ۲ـ اصل ; اندر چهارصد شب ده سجده کردی

من مرا فرمان‌بردار شد . آنگاه حدای عزوجل خواست تا صعیفی او مرو را بنماید تا داود بداند . آنگاه مرو را بر بلا عرصه کرد و آن چنان بود که داود اندر محراب نماز همی کرد خدای عزوحل مرغی را از مرغان بهشت بفرستاد تا بیامد بر روزن محراب او بر نشست همه محراب از آن پربوی مشك شد و محراب روشن گشت ار آن رنگ‌های آن مرغ سرخ و سپید و زرد و کبود و از هر رنگی ، چو داود مر آنرا بدید از آنش آرزو آمد تا اندر نماز دل او مشغول گشت و اندیشه کرد که از نماز فارغ شود مرآن مرغ را صید کند . داود اندرین اندیشه بود ، آن مرغ از آن روزن فرو پرید و بر زمین بنشست به نزدیك داود . و داود را بیر صبر نماند تا نماز را ببرید و آهنگ آن کرد که آن مرغ را بگیرد آنگاه آن مرغ برپرید و بر آن روزن بر نشست . آنگاه داود علیه‌السلم از پس آن مرغ بر بام شد تا مرورا بگیرد . آن مرغ زاستر[1] پرید . داود ار پس او زاستر شد . هوازی[2] نگاه کرد . زن اوریا را بدید برهنه بر سر حوض ایستاده ، اندر سرای خویش ، و خویشتن را همی بشست . داود را چشم بر او افتاد . آن‌زن نگاه کرد . سایهٔ داود را اندر سرای خویش بدید . بدانست که آن داودست . زود فرو نشست ؛ و مویها را به حویشتن فروپوشید از پیش و ار پس ، تا همه تن او پوشیده شد و سرای او از داود پر هیبت شد ، از آنکه داود سحت با هیبت بود . و آن بلشایع نام بود .

آنگاه داود مر زنان خویش‌را بفرمود که زن اوریا را نیکوتر ار آن دارید که تا کنون همی داشتید . لطف کنیدش و بنوازیدش ، تا چنان شد که داود بازن سحن گفت و آن رن آگاه شد که داود را چه بوده است . داود را گفت . یا نبی‌الله ، بدان که مرا از خانه بیرون آمدن عیب باشد و اندر بنی‌اسرایل برمن تهمت باشد و من خویشتن را هیچ عذری نشناسم مر بی‌تهمتی را ، به از آنکه شوی من باز آیدی و با من باشدی . و اوریا به غزو شده بود .

همانگاه داود نامه نبشت سوی سپاه‌سالار ، و اوریا بفرمود که اوریا را باز فرست . چونامه آنحا رسید هم آنگاه اوریا را باز فرستاد . پس چواوریا همی آمد ، اندر راه ، یك شب حفته بود . به خواب دید که شیری نر اندر میان دوشاخ حرما درخت اندرنشسته‌بودی و اوخود خواب‌گزاربود . چو از حواب بیدار شد مراو را سخت عحب آمد ازآن خواب خویش . گفت‌که خرما درخت زن باشد و شیر ملك باشد . چه‌گوئی که داود را بر زن من کاریست

۱ـ فراتر ، آن‌سوتر ۲ـ آنگاه ، ناگاه

و مراو را پیش از آن عجب آمده بود از آنکه داود مرو را از میان همهٔ لشکر باز خوانده بود . پس اندیشه کرد . بدانست که داود را برزن او هوا آمده است . چون به‌خانه باز آمد نزدیك زن خویش نشد و به روز همه روز روزه داشتی و بیشتر از شب نماز کردی و هیچ بر زن خویش نشدی، تاچنان شد که زن او ازو دستوری حواست. گفت مرا دستوری ده تا به حامهٔ تو آیم. اوریا مرو را دستوری نداد . چون زن به حامهٔ او اندر شد اوریا روی ازو بگردانید . هر چند که زن خویشتن را برو عرضه کرد اوریا هیچ آهنگ او نکرد .

آنگاه این زن مرداود را خبر کرد از آن پس روزی اوریا با داود نشسته بود و حدیث همی‌کردند . داود مر اوریا را گفت‌که مرا خبر کردند بعضی از زنان که رن تو پیش ایشان گله‌کرده است‌که تا تو بیامده‌ای با او به‌بستر اندر نشده‌ای و با او گرد نیایی . چرا همی چنین کنی‌که من ترا از بهر حق همسایگی بازخواندم ؛ از آنکه حق همسایگی تو برمن واحبست که روزگاری درار غایب بودی . خواستم تا بازآیی و با اهل خویش بیاشی. ازآنکه اهل تو با اهل من گفته بودکه ویرا[1] آرزوی تست. اوریا گفت رحمت خدای برتو و بر اهل تو. آن واحب بودی که مرا به‌حال غایبی نصیحت‌گر بودی و اهل مرا نگاه داشتی و ناسرا را ازاهل من بازداشتی . پس چو اوریا این حدیث همی‌کرد بترسید که باشد که داود بداند که همی چه‌گویم . پس باز مرآن حدیث را با غزا آمیخته کرد و گفت که با این همه نیز من به غرو بودم اندر سبیل خدای و با گروهی مردمان بودم که ایشان شب و روز اندر حهاد و عبادت و حرب‌کردن با دشمن مشغول‌اند ، و ازچندگاه باز از عیال و خانمان رفته‌اند و ازین حهان هیچ آرزوی شهوتی و لذتی نیابند ، نه از زنان و نه حر زنان . و من با ایشان بودم و در همه‌حال با ایشان انباز بودم . چو ما روزی به حرب فرا خواستیم شد و صف‌ها برکشیده بودیم و پاداش غزو به تمامی بخواستیم یافت ناگاه نامهٔ تو فراز رسید و تو پیغامبر خدائی و خلیفت خدایی . امر ترا مخالف نشدم و هم در ساعت بازگشتم و چوروی ازیاران بگردانیدم باخدای نندکردم‌که تا من سوی ایشان بازنشوم ازخوشی‌ها ولذت‌ها و شهوت‌های دنیا هیچ نگیرم ؛ و به‌هیچ‌چیزمشغول نباشم تا بدیشان مانند باشم . تا مگرمن با ایشان اندر پاداش برابرباشم از بهراین را با عیال خویش‌گرد نیایم .

همی داود او را گفت نیکو دیدی و صواب دیدی و من امیدارم که

۱ـ اصل : مرا

خدای امید ترا وفا کند . و مرترا پاداش بدهد ولکن مراهل ترا برتو حق است . اوریا گفت که حق خدای بزرگتر از حق ایشانست . آنگاه برادران بلشایع بیامدند و مردان جلد بودند و سخن‌گوی . آنگاه اوریا را پیش داود کشیدند و برو خصمی کردند وسخن سربسته گفتند و بمعنی . داود را گفتند یا نبی‌الله بدان که مر ما را زمینی بود که ما مرآن زمین را آبادان نتوانستیم داشت وبترسیدیم که ضایع ماند . آن زمین مراین مرد رادادیم برآن شرط که آبادان داردش و آبش دهد و سباع را و مرغان را از آن باز دارد و با او شرط کردیم کـه اگر چنین نکنی از تو بازستانیم . و اکنون زمین را یله کرده است ضایع ، و آبش همی ندهد وگرد آن همی نگردد تا سباع اندران همی خانه کند .

اوریا گفت یا نبی‌الله ، ایشان همی راست گویند . من تا اکنون آن زمین را به طاقت خویش آبادان همی‌داشتم وآبش همی دادم و سباع را ازآن دور همی‌داشتم . اکنون یکی شیری آمـده است بـزرگترین همهٔ شیران و اندران زمین خانه کرده است و مرا باآن شیر طاقت نیست . همی بترسم که اگر باآن شیر برآویزم مرمرا بکشد . از بهر این را مرآن زمین را بدان شیر یله کرده‌ام .

داود ندانست که ایشان همی چه گویند . داود گفت آری من خبر یافتم که آن شیر به نزدیك آن زمین بگذشت و لکن آنجا زیانی نکرده است . و خدای قادرست که مرآن شیر را باز دارد تا نیز به نزدیك آن زمین نگردد . شما باز گردید . و اوریا را گفت باز گرد و آن زمین را آبادان کن و از آن شیر هیچ مترس . آنگاه اوریا پس از آن سپس از داود دستوری خواست که باز هم بدان غزو باز شود . داود او را دستوری داد چو اوریا آنجا باز شد لشکر همی به حرب فرا خواستند شد . اوریا آنجا رسید و زمانی نیك حرب کرد . پس سنگی از حصار بینداختند و برسر اوریا آمد و مغز از سر او فرو آمد و شهادت یافت و به بهشت جاودانه شد . چون خبر به داود رسید که اوریا کشته شد زن او را بفرمود تا عدت بداشت پس آنگاه داود او را به زنی کرد و او مادر سلیمان بود علیه‌السلم .

# تشریف و تشریفات

در شمارهٔ ۱۱ و ۱۲ دورهٔ هفدهم زیر عنوان « مرتبه دار » برخی از واژه‌ها و تعابیری را که مولود نظام و آیین حلقهٔ مناصب و مشاغل بود یاد کردیم و در پایان مقال وعده دادیم که اصطلاح دیگری از این سنخ را که متضمن سودی لغوی نیز باشد عنوان و توجیه کنیم و اینك بدین مناسبت از « تشریف » و « تشریفات » سخن می‌داریم و چون خود تشریفات از جهتی شعبه‌ها و شاخه‌ها یافته و در اجتماع گسترشی عظیم گرفته است ، برتقسیمات آن نیز امیدواریم که بتوانیم مقالی چند داشته باشیم

تشریف ، از این کلمه تازی این ترکیبات را درزبان فارسی داشته‌ایم. « تشریف دادن » ، « تشریف داشتن » ، « تشریف فرمودن » ، « تشریف پوشیدن » ، « تشریف در سر افکندن » ، « تشریف خواستن » ، تشریف فرستادن » ، « تشریف بخشیدن » ، اما از میان این مصادر مرکب امروز فقط « تشریف داشتن » را به‌کار می‌بریم زیرا معنی کلمهٔ تشریف گرایشی به سوی مجاز کرده است و در زبان تداول ما « تشریف داشتن » و « تشریف شریف ارزانی داشتن و « تشریف فرما شدن » و« تشریف‌آوردن » و « تشریف بردن » به‌ترتیب در معنای حضور داشتن ، و آمدن ، و رفتن یا آمدن مردی بزرگ مقدار روائی گرفته است و « تشریف فرمایی» ترکیب دیگری از همین سنخ است‌که در مقام اخبار آمیخته به احترام ورود مردی با جاه و نام به کار می‌رود . اما این گرایش معنی از واقع و اصل به مجاز و متداول از چاشنی معنی اصلی‌کلمه برکنار نیست و پر دور نیفتاده و یکباره دگرگون نشده است و به‌قول حافظ بی چیزی از معنی اصلی نیست ، پس ببینیم معنی اصلی کلمه چه بوده است : چون جای دیده‌بان را بلند و بالاور سازند و بر عمارات و خانه‌ها کنگره و شرفه قرار دهند تازیان با مصدر « تشریف » از

آن تعبیر می‌کنند و همچنین این کلمه را در معنی بزرگوار کردن و بزرگ‌قدر گردانیدن و بزرگداشتن و بزرگوار داشتن و حرمت داری و بزرگداشت به‌کار می‌برند و از این سه معنی آنچه در فارسی با بسط بسیار رواج یافته و زبانزد نویسندگان و شاعران شده است همین معنی اخیر است و گسترش آن از آنجاست که گذشته از ترکیباتی که یافته است و در صدر مقاله نقل کردیم خودکلمه با عنایت به معنی اصلی متداول در فارسی یعنی حرمت و بزرگداشت و همدوش آن مصادیقی چون ساخت زر ( یراق اسب ) و نعت و ستایش و خلعت یافته است ، حتی در معنی اخیر بر همهٔ بخشش‌ها چون اسب و غلام و کنیز ، حتی ملك نیز اطلاق گردیده است و ما برای هر دو یعنی هم معنی بزرگداشت و هم معنی خلعت و بخشش و پایزه در نظم و نثر قدیم شواهد بسیار داریم و اینجا به‌عنوان نمونه به ترتیب چندگواه اقامه می‌کنیم.

« فرمود تا او را ( فضل ربیع را ) هم در سرایی که اعیان نشستندی جای معین کردند و امیدوار تربیت و اصطناع در حال عبدالله طاهر از پیش خلیفه بیرون آمد و این تشریف که خلیفه فرمود بدو رسانید و او را اندازه پیدا کرد[1] » . ( تاریخ بیهقی ) .

شرف خیر به هنگام پدید آید ازو

چون پدید آید تشریف علی روز غدیر

ناصرخسرو

« از خلیفه اندر خواست که او را گرامی کند و به خانهٔ وی رود به مهمانی . تا او را اندر میان عرب تشریف بود . خلیفه اجابت کرد » . ( تاریخ بخارای نرشخی ) .

« اما چون سوگند در میانست از جامه خانهٔ خاص برای تشریف و مباهات برگیرم » . ( کلیله ) .

تشریف صربت او ارواح وحشیان را
تعلیم سکر دادی هنگام انفصالش
خاقانی

به تشریفم حدیث از گنج می‌رفت
غلام از ده کنیز از پنج می‌رفت
نظامی

میم و واو و میم و نون تشریف نیست
لفظ مؤمن جز پی تعریف نیست
مولوی

اجزای خاك مرده به‌تشریف آفتاب
بستان میوه و چمن و لاله‌زار کرد
سعدی

---

۱ ـ او را اندازه پیدا کرد ، یعنی محل و مرتبهٔ او را معین کرد .

« ملك به هم برآمد و کشف خبر فرمود . قاصد را بگرفتند و رسالت بخواندند نبشته بود که حسن ظن بزرگان بیش از فضیلت بنده است و تشریف قبولی که فرموده‌اند بنده را امکان اجابت آن نیست » .

( گلستان سعدی )

چنانکه ملاحظه مــی فرمایید در تمام این مثال ها تشریف فقط معنی حرمت و بزرگداشت دارد اما برای خلعت و بخشش نیز شواهدی داریم بدین گونه .

« بوبشر تبانی رحمه‌الله هم امام بــزرگ بود به روزگار سامانیان و ساخت زر داشت و بدان روزگار این تشریف سخت بــزرگ بوده است » .

( تاریخ بیهقی )

«و هر خردمندی که فطنتی دارد تواند دانست که «حمید امیرالمؤمنین» یعنی از نعوت حضرت خلافت است و کدام خطاب از این بزرگتر باشد و وی ( یعنی خواجه بوسعید عبدالغفار فاخر بن شریف این تشریف ) به روزگار مبارك امیر مودود رحمة‌الله علیه یافت که وی را به بغداد فرستاد به رسولی به شغلی سخت با نام » . ( تاریخ بیهقی ).

« امیر علی گفت · پسر برهانی ! در این تشریفی که خداوند جهان فرمود (مراد اسبی است که سلطان سنجر به‌امیرمعزی پسر برهانی‌شاعر بخشیده بود) هیچ نگفتی ، حالی دو بیتی بگوی » . ( چهار مقالهٔ نظامی عروضی ).

« پس چون پیغمبر ( ص ) به‌خانه اندر دلتنگ شدی به‌کوه حرا رفتی و همی‌گشتی و به شب به خانه آمدی دلی تافته و از این حال خدیجه سخت اندوهگین بودی تا آن روز کــه خدای عز وجل خواست که او را تشریف رسالت پوشد » . ( ترجمهٔ بلعمی طبری ) .

خجسته بادت تشریف و خلعــت سلطان

فرونت بادا هر روز خلعت و ایجاب

مسعود سعد

نیست بر رأی تو پوشیده که من خدمت تو

از برای تو کنم نز پی تشریف و نواز

انوری

مرا مشرف دارد به خلعت و تشریف　　چو آستانش ببوسم به‌حرمت و تعظیم

سوزنی

پس آنگه داد با تشریف و منشور　　همه ملك مهین بانو به شاپور

نظامی

چه خوبست تشریف شاه حتن    وزان خوبتر ژندهٔ خویشتن
سعدی

درم داد و تشریف و بنواختش    به قدر هنر مرتبت ساختش
سعدی

« از حضرت بخارا تشریفی و خلعتی چنان که به رسم اصحاب جیوش معتاد بود روانه کردند » . ( ترجمهٔ یمینی ) .

هر چه هست از قامت ناساز بی اندام ماست
ورنه تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست
حافظ

برای ترکیبات کلمه که قبلاً ذکر کردیم نیز شواهدی داریم چنین :

تشریف دادن به معنی بزرگ گردانیدن و قدر وشأن و بزرگی و مقام عطاکردن .

در خواه‌گر آن دهان چون قند    تشریف دهد بـه بیتکی چند
نظامی

« چون مطلع شد که صفات من در صفات او برسید ، از حضرت خود مرا نام نهاد و به خودی خود مرا تشریف داد و یکتایی پدید آمد و دویی برخاست » ( تذکرة الاولیاء ) .

گر پای بر فرقم نهی تشریف قربت می‌دهی
جز سر نمی‌دانم نهاد از عذر این اقدام را
سعدی

تشریف داشتن ، به معنی حرمت داشتن و صاحب فخر و بزرگواری بودن

تشریف شهادت ز دم تیغ تو داریم    فرض است در ارواح طواف جسد ما
طالب

تشریف فرمودن ، به معنی تشریف دادن .

« و با فرمانبرداران چه تشریف ها فرمود تا تو زبان را پیوسته بـه شکر و ثنای خداوند مشغول سازی » . ( قصص الانبیاء ) .

و چون خلعت و پایزه و جامه‌ای که امیری یا حاکمی و بـزرگی به کسی می‌داده و بخششی که در حق او می‌کرده است غالباً برای حـرمت و بزرگوار ساختن او بوده است بدین مناسبت برای ترکیباتی که ذکر کردیم باز می‌توانیم شواهدی نقل کنیم که معنی مرادف خلعت دادن و جامه بخشیدن و تن پوش فرستادن داشته باشد .

خواجه تشریفم فرستادی و مال مالت افزون باد وحصمت پایمال
سعدی

اگر بیگانگان تشریف بخشند هنوز از دوستان خوشتر گدایی
سعدی

امیرالمؤمنین القادر بالله خلعتی نفیس و تشریفی گرانمایه به سلطان فرستاد که در هیچ عهد هیچ کس را از ملوك و سلاطین ، مثل آن ... مشرف نگردانیده بود . ( ترجمهٔ یمینی ) .

حرا نپوشد تشریف امتیاز ازحق برهنه‌بیست به‌عهدش مگر که تیغ‌حهاد
کلیم

گردد چو غنچه تنگ برش چتر سر چرخ
تشریف جاهت ار فکند در بر آفتاب
حسین ثنائی

می دهد تشریف غم هرگه که می خواهد به دل
هیچ مانع نیست ، در بازست ، مهمان آشناست
آقا شاپور تهرانی

از سپهر سفله تشریف تن آسانی محواه
پیرهن از حاه دارد یوسف کنعان درو
صائب

تشریف شهادت ز دم تیغ تو داریم فرض است در ارواح طواف حسد ما
طالب آملی

نکتهٔ قابل توجه این که استعمال لفظ « تشریف » در معنی خلعت در تداول به تدریج کـم شده است و گاه همراه لفظ خلعت و مـرادف آن واقع گردیده و با آنکه در آثار منظوم چند قرن اخیر آمده است اما پیداست که مانند بسیاری کلمات دیگر از معلومات و سابقهٔ دهنی سراینده برخاسته است نه آنکه از دهان مردم و تداول افراد گرفته شده بـاشد و همان لفظ « خلعت » یا « خلعتی » دیرین غلبه کرده و بسط یافته و جایگزین «تشریف» نیز شده است مثلاً در تذکرةالملوك کتابی که دربارهٔ سازمان حکومت صفویه و مشاغل و مناصب و وظائف صاحب مقامان نـوشته شده است می‌خوانیم ، در تفصیل شغل صاحب‌جمع قیحاجی خانه ، که : « اقمشهٔ انعامی و خلعتی وآنچه مبیع شود به تحویل صاحب‌جمع مزبور مقررست، و قبایی که به جهت امرای عظام خلعت سنگین دوخته می‌شود حکم قبای پوشیده دارد » . و باز درهمین مورد می‌یابیم که : « به حکام و وزراء و کلانتر و مین‌باشیان و یوز باشیان

و سایر جماعت که درمرتبهٔ امـراء باشند خلعت ازکاشان و اصفهان دوخته و داده می‌شد ، قبا و بالاپوش ، و چون تاج وهاج می‌داده‌اند در سرکار مربور از زربفت بوم رر دوحته می‌شد » .

در عبارت نحست جملهٔ « حکم قبای پوشیده دارد » که مراد از آن قبای پوشیده سلطان است اصطلاح « تن پوش مبارك » را که به جای «تشریف» و « خلعت » در دوران قاجاریه رایج شده بود به‌خاطر می‌آورد .

با توجه به این مقدمات و سیر تدریجی و بسط معنی کلمهٔ « تشریف » خوب متوجه می‌شویم که وقتی این شعر وحشی بافقی را می‌خوانیم که .

شام هجران تو تشریف به هر جا ببرد
در پس و پیش هزاران شب یلدا ببرد .

یا هنگامی که بدین بیت طالب آملی می‌رسیم که .

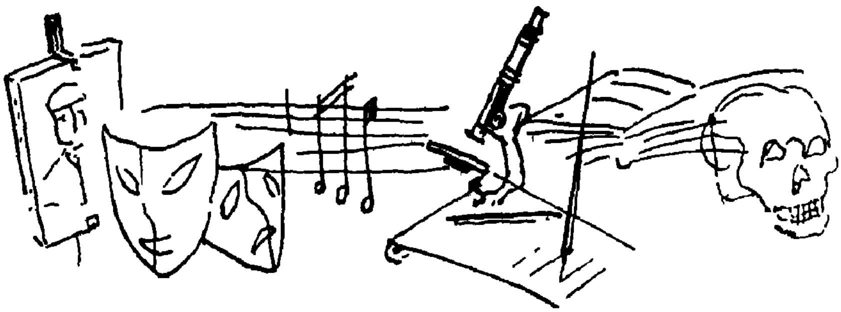
به رورنم همه درات نور در جنگند
ازان زمان که ازین کلبه برده‌ای تشریف

« تشریف بردن » هر چند کـه معنی « رفتن » دارد ، اما هنوز سایهٔ خلعت و بزرگداشت و حرمت برسرآن‌است و« تشریف آوردن » و « تشریف داشتن » و « تشریف فرما شدن » و «تشریف فرمائی » نیز به ترتیب در تفهیم معنی « آمدن » و « حضور داشتن » و « فرود آمدن » یا « رفتن » خمیر مایهٔ خود را از یاد نبرده است و بههمین مناسبت است‌که این ترکیبات از تعبیرات دیگر به ادب و احترام نزدیکتر تشخیص گردیده‌است .

لفظ « تشریف » را با عنایت به معنی اصلی به‌جای «لباس رسمی» اخیراً به‌کار می‌برند و تعبیری و اصطلاحی نیکو و درخوراست .

اما « تشریفات » به‌قاعدهٔ کلمات عرب جمع تشریف است وبرای آن‌که سخن به‌درازا نکشد در شمارهٔ دیگر بحث آن را دنبال خواهیم‌کرد .

**دکتر محمد دبیر سیاقی**



## در جهان هنر و ادبیات

**برندگان جایزهٔ سلطنتی سال ۱۳۴۶**

از کتابهای چاپ شده در سال ۱۳۴۵ کتاب دائرةالمعارف فارسی به سرپرستی جناب آقای دکتر مصاحب با صدور فرمان همایون به عنوان « اثر ممتاز » مباهی شد و این اولین باری است که کتابی درخور این اهمیت شناخته شده و مؤلفی به چنین افتخار نایل می‌شود .

با اینکه تشریفات این امر به‌طور استثنائی و جداگانه انجام شده ولی مؤلف در روز اول فروردین با برندگان جوایز مسابقهٔ سلطنتی بهترین کتاب سال به حضور شاهنشاه شرفیاب شده و به اخذ فرمان و جایزه نایل‌آمد .

برندگان جوایز مسابقهٔ سلطنتی بهترین کتاب سال ۱۳۴۵ که در روز اول فروردین ۱۳۴۷ به افتخار شرفیابی و دریافت فرمان و جایزه نایل شدند نام ونام اثرآنان به‌شرح زیراست:

۱ــ آقای دکتر بقراط صفائی :
شیمی درمانی سرطان ها ، تألیف درجهٔ اول .

۲ــ آقای‌دکترحسین سپاسگزاریان.
آفات انباری ایران و طرق مبارزه با آنها ، تألیف درجه اول

۳ــ آقای دکتر ناصر گیتی :
فارماکولوژی پزشکی ، تألیف درجه دوم

۴ــ آقای دکتر مسعود انصاری :
ناسیونالیسم و مبارزات ضد استعماری کشورهای افریقای شرقی ، تألیف درجه دوم

۵ــ آقای دکتر غلامحسین یوسفی :
تحقیق در قابوس نامه ، تحقیق درجه اول ادبی

۶ــ آقای کریم کشاورز :
تاریخ ماد ، ترجمه درجهٔ اول ادبی

۷ــ آقای حسین علی هروی :
فرهنگ السنه مسلمانان ، ترجمهٔ درجه دوم ادبی .

۸ــ خانم جودی فرمانفرمائیان :
نقاشی‌کتاب مهمان‌های ناخوانده، نقاشی در رشته کودکان و نو جوانان .

۹ــ آقای عباس یمینی‌شریف :
آوای نوگلان ، تألیف درجه اول در

رشتهٔ ادبیات کودکان و نو جوانان
۱۰ـ آقای مرتضی ممیز :
نقاشی کتاب آوای نوکلاس ، نقاشی در رشتهٔ ادبیات کودکان و نو جوانان
۱۱ـ آقای مهدی آذریزدی :
قصه‌های تازه از کتاب‌هـای کهن و قصه های خوب برای بچه‌های خوب ، تألیف درجه دوم در رشتهٔ ادبیات کودکان و نو جوانان

### جایزهٔ شعر برای شاعر ترک

امسال جـایزهٔ بین‌المللی شعر دانشگاه پیتزبورگ به « فاضل حسنی داغلارجا »[1] شاعر معروف ترک تعلق گرفت . جایزه مزبور در استانبول طی تشریفاتی توسط نمایندهٔ دانشگاه پیتزـ بورگ در روز ۲۳ خـرداد مـاه بـه داغلارجا تسلیم شد . داغلارجا به زودی طبق دعوت دانشگاه پیتزبورگ به‌امریکا خواهد رفت و در همان تـاریخ ترجمهٔ اشعار برگزیده‌اش از طـرف دانشگاه پیتزبورگ انتشار خواهد یافت

داغلارجا یکی از قدیمی‌ترین وپر کارترین وهمچنین با ارزش‌ترین‌شاعران معاصر ترکیه است تاکنون مجمـوعه های زیادی از اشعار خودرا منتشر کرده است که معروفترین آنها «کودك وحدا» و « در عصر فضا » می باشد . داغلارجا نزدیك پنجاه سال دارد و در استانبول زندگی می‌کند ومدیر مؤسسهٔ انتشاراتی «کتاب » است

اینك نمونه‌ای ازشعر «داغلارجا»:

میوه‌های کاج ،
در آنسوی خاطره‌های سر سبزشان
در حلقه‌ها می‌غلطند
تو
تو
توکه باگلهای کوچك سپید روانی ،
نمی‌دانی
که بادهای وحشی چقدر تنها هستند
تو
تو
تو شب را دوست مدار
تو شب را بگذران و بیا
مدتها پس از ستارگان
آبها درخشیده‌اند
تاریکی تازه‌ای همه‌جا را فراگرفته
تو
تو
تو به مرگ بیاویز
مرگ از آن ماست .

**منوچهر خسروشاهی**

### نقاشی

درماه‌گذشته نمایشگاههای متعددی از آثـار نقاشان معاصر در تـالارهای نقاشی تهران ترتیب داده شد .

**تالار سیحون :** تابلوهای **شهرام شهر مهری** را برای اولین بار به نمایش گذاشت .

**استیتوگوته .** با عنوان «هنرمعاصر ایران» نمایشگاهی از کارهای : **معصومه سیحون ـ سهراب‌سپهری ـ بهمن محصص ـ پرویز تناولی ـ ابوالقاسم سعیدی ـ حسین زنده رودی** ، ترتیب داد .

**تالارروحنی :** آثار نقاشی **جعفر روح بخش** را عرصه داشت .

**تالار روزن :** یك نمایشگاه دسته جمعی (گروهی) از تابلوهای : **سهراب سپهری ـ بهمن دادخواه ـ هوشنگ پزشك‌نیا ـ فرامرز پیل آرام ـ صادق**

1— Fazil Hüsnü Dağlarca

مر.بری ، تشکیل داد .

تالار قندریز : نقاشی هـای پرویز
تودت و روئین پاکباز را در معرض
اوری صاحب‌نظران قرار داد

موزه نوبنیاد باستان شناسی : از طرف
حمن ایرانی هنرهای تجسمی وابسته
، کمیسیون ملـی یونسکو در ایران ،
، مناسبت سال بین‌المللی حقوق بشر ،
سابقه‌ای بین هنرمندان کشور برقرار
د تا آثاری را که مبین آزادی و حقوق
شر باشد عرضه بـدارند غلامحسین
امی برندهٔ اول این مسابقه شد. تابلوی
یشان کبوتر صلحی را در حال پرواز
شان می‌دهد که با بال‌های خـود کـره
مین را حمل می‌کند ، کره زمین نیز
ا چهار رنگ مختلف که بیان کنندهٔ
ژادهای گوناگـون است ، رنگ شده
ست .

تالار دانشکدهٔ هنرهای زیبا : آثار
انشجویان سال اول این دانشکده را به
مایش گذاشت .

## بی ینال ونیز

روز ۱۸ ژوئن برابر با ۲۸خرداد
ی ینال ونیز گشایش یافت ، در این



ی‌ینال آثار نقاشان ۲۵ کشور به‌نمایش
گذاشته شده است . از ایران خانم‌ایران
درودی همکار سخن به‌عنوان منتقد هنری
به بی‌ینال مذکور دعوت شدند ایشان
چندی پیش عازم ونیز گردیدند .

**محمود مستجیر**

## ایو بونفوا در ایران

ماه گذشته ایو بونفوا[1] شاعر فرانسوی
در راه بازگشت از سفر شرق دور چند
روزی در ایران توقف کرد . و در شب
شعر خوانی که «گالری روزن» برای او
ترتیب داد شرکت کرد نادر نادرپور
و « آلن لانس » شاعر فرانسوی مقیم
ایران او را به ایرانیان و فرانسویان
حاضر در جلسه معرفی کردند . سپس
نادر نادرپور و یدالله رویائی دوازده
شعر از «بونفوا» را که به‌فارسی برگردانده
بودند خواندند و پس از ترجمه هر
شعر خود ایو بونفوا اصل فرانسهٔ همان
شعر را می‌خواند .

«ایو بونفوا» پس از سفری به‌اصفهان
و شیراز ایران را ترک گفت .

در شمارهٔ آینده‌سخن مقاله‌ای دربارهٔ
این شاعر خواهیم داشت .

## « تومونوری تویوفوکو »[2]

معرفی کارهای« مارینو مارینی»[3]،
مجسمه‌ساز معروف ایتالیائـی در ژاپـن
عده‌ی زیادی از مجسمه سازان ژاپنی را
متوجهٔ ایتالیا و بخصوص میلان کرد.

عده‌ای برای کار با « مارینی » به
ایتالیا آمدند و عدهٔ شاگـردان ژاپنی
مدرسهٔ‌مجسمه‌سازی «مارینی» درآکادمی
«بررا»[4] در میلان چند برابر شد .

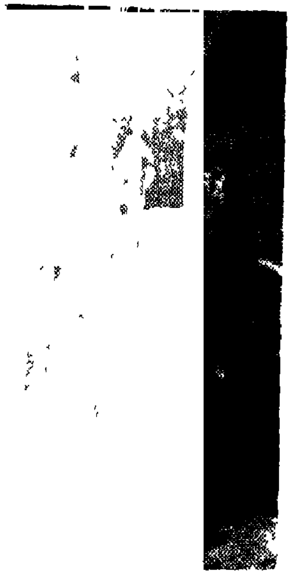
درمیان این هنرمندان ، دومجسمه
ساز برجستهٔ ژاپنی مقیم میلان شدند و

---

1- Yve Bonnefois . 2– TOMONORI TOYOFUKU

3– MARINO MARINI 4– ACCADEMIA DI BRERA

باین‌ترتیب برائر تماس بیشتر بامحافل هنری غربی شهرت قابل توجهی برای خود بوجود آوردند - «تویوفوکو» یکی از آنهاست



«تویوفوکو» در سال ۱۹۲۵ در «کورومه» در ژاپن بدنیا آمد - پس‌از مدتی تحصیل در ادبیات کهن ژاپنی-در بیست و یکسالگی متوجهٔ مجسمه سازی شد برای اولین بار درسال ۱۹۵۰ در یك نمایشگاه دسته‌جمعی شرکت کرد و بعداز یك‌دوره کار بایك گروه نقاش و مجسمه‌ساز - درسال ۱۹۶۰ کارهایش‌را در «توکیوگالری» به‌نمایش‌گذاشت و از آنوقت، تاکنون‌آثار خودرا درنمایشگاه های‌متعدد دسته‌جمعی وانفرادی‌به‌نمایش گذاشته است از آن جمله است چند نمایشگاه در میلان - در بروکسل -در لوران - ونیز ، لندن ، رم وغیره علاوه برایی کار او را در کلکسیون بعضی از موزه‌های بزرگ دنیا می‌توان دید فعلا ، «موزهٔ هنر مدرن نیویورك» ، «موزهٔ هنر مدرن رم»، «موزهٔ ملی هنر مدرن توکیو»، «موزهٔ هنر مدرن هلسینکی» وغیره

در میان تحلیل‌هـای متعددی که منتقدان ایتالیایی ازکار «تویوفوکو» بعمل آورده‌اند نوشتهٔ کوتـاهی از «گوئیدوبالو[1]» در راهنمای آخرین نمایشگاه «تویوفوکو» جالبتر از همه است قسمتی از آن چنین است.

«این مجسمه‌های «تویوفوکو» -که سال‌هاست در میلان زندگی می‌کند - نماینده دید شرقی هستند برداشت مجسمه ساز از فضا شرقی است - او در عین حال که با «حجم» سروکار دارد میدان کار و گفتگویش «سطح» است

شرق بیش از همه‌چیز متوجهٔ ارزش هایی است که «خالی» را دربر دارند «خالی» «بودن» و «مرگ» -«زندگی» و «پر» وماده را تحت‌الشعاع‌قرارمی‌دهد. در تمدن غـربی هم غالباً به «خالی» ارزشی بیش از «پر» داده شده است - مثلادر هنر «گوتیک» ! ولی این باآنچه ما از «خالی» شرق حس می‌کنیم فرق دارد

طبیعةً در زبان «تویوفوکو» تأثیر جنبش های فرهنگی نزدیکتر هم قابل تشخیص‌است - شایدکار «لوچیوفونتانا»[2] استثناء نباشد ولی همه چیز بهاصل بر می‌گردد

«تویوفوکو» صدای سمبولیك شرق را بگوش ما می‌رساند.

**مهرداد فریور**

## سینما

**مهر هفتم**

مـاه گذشته یکی از ارزنده‌ترین

1– GUIDO BALLO 2– LUCIO FONTANA

آثار اینگمار برگمن، کارگردان بزرگ سوئدی، برای دومین بار با زیرنویس فارسی و به‌زبان اصلی نمایش داده شد. و سپس تلویزیون ملی ایران نیز این فیلم را با دوبلاژ فارسی نمایش داد.

نمایش «مهر هفتم» برای کسانی که موفق بدیدن این اثر بزرگ هنری شدند غنیمتی بود ارزشمند زیرا سال‌ها بود که علاقمندان به‌آثار برجستهٔ سینما با نام برگمن آشنایی داشتند بی آنکه اثری از او دیده باشند. به‌نظر می‌رسد که تجزیه و تحلیل این فیلم بدون در نظر گرفتن مطالبی که برگمن شخصاً در بارهٔ آن اظهار نموده، غیر ممکن باشد

«فکر ساختن فیلم‌مهرهفتم به‌هنگام تماشای نقاشی‌های دورهٔ قرون وسطی به خاطرم رسید؛ شعبده بازان، طاعون، مرگ در حال شطرنج بازی، کومه‌های هیزم برای آتش‌زدن شیطان و صلیبیون طرح‌هایی بودند که من از دوران کودکی با آنها آشنایی داشتم. این فیلم ادعا نمی کند کـه تصویری حقیقی از سوئد دورهٔ قرون وسطی به‌دست می‌دهد، بلکه فقط آزمایشی است از یك انسان مدرن که می‌کوشد تاحوادث دورهٔ قرون وسطی را در بهترین شکل ممکن عرضه کند درفیلم من شوالیه از جنگ‌های صلیبی باز مـی‌گردد، درست همان گونه کـه امروز سربازی ازجنگ به‌خانه می‌آید

«در دورهٔ قـرون وسطی انسان ها از طاعون وحشت داشتند و امـروز از بمب اتم.

مهـر هفتم داستانی است با یك موضوع ساده؛ انسان و جستجوی ابدی او برای شناسایی خداوند و مرگ بـه عنوان تنها عامل مطمئن

«موقعی‌که هنوز کودکی بیش نبودم با پدرم که برای ایراد خطابـه های مذهبی از دهی به‌ده دیگر می‌رفت، به مسافرت می‌رفتم و وقتی‌که او در پشت میزخطابه برای بزرگترها نطق‌می‌کرد، من تمام توجهم معطوف به‌دنیای اسرار آمیز کلیسا بود.

«در یکی از تابلوها مرگ راکه در جنگلی با شوالیه شطرنج بازی می کرد می‌دیدم و در جای دیگری انسانی با چشمان از حدقه در آمده دیـده می شد که بر انتهای شاخه‌ای نشسته است و مرگ مشغول اره‌کردن آن شاخه است.

«در جایی دیگر در فلق صبح - گاهی مـرگ دیده می‌شد که با شلاق خود، رقص‌کنان عده‌ای را بـه وادی نیستی می‌کشاند

من با این فیلم می‌خواستم همچون نقاشان دورهٔ قرون وسطی نقاشی کنم. شخصیت‌های فیلم‌من می‌خندند،می‌گریند، فریاد می‌کشند، وحشت دارند، صحبت می‌کنند، پاسخ مـی‌دهند، بازی می کنند، رنج می‌برند و در جستجوهستند. آنها ازطاعون و از روز رستاخیز ترس دارند. اما وحشت و دلهرهٔ ما ازچیز دیگری‌است؛ کلمات فرقی نکرده‌اند و سؤال مـا هنوز پاسخ لازم را نیافته است»[1]

اینك خلاصهٔ داستان فیلم:

درکنار ساحل، شوالیه آنتونیوس بلوك (ماکس فن سیدوو) با مـرگ (بنك اکروت) بـرخورد می کند. شوالیه از او تقاضا می‌کند که مرگش‌را برای مدت‌کوتاهی به‌تعویق بیندازد اما مرگ از قبول درخواست او امتناع می

۱- نقل از مونوگرافی «اینگمار برگمن» تألیف Jacques Sicher ۱۹۶۰ - پاریس.

ورزد

شوالیه به‌او پیشنهاد بازی شطرنج می‌کند و مرگ می‌پذیرد

« اگر تو برنده شدی آماده‌ام که به همراه تو بیایم اما اگر من برنده شدم فرصتی به‌من بده تا آنچه را که می جویم ، بیابم . »

موقعی‌که شوالیه با دستیار خود « یونس » (گونار بیرستراند) از کنار ساحل عبور می‌کند ، به‌جنازهٔ چوپانی بر می‌خورد که در نتیجهٔ طاعون مرده است .

شعبده بازی به‌نام جوف ( نیلس پوپه ) با زنش میا ( بی‌بی اندرسون ) و فرزندش در کنار دشتی زیبا اطراق کرده‌اند . جوف ادعا می‌کند که حضرت مریم‌را با کودك زیبایش در بین گل‌ها و و سبزه‌ها دیده است و زنش حرف‌های او را باور نمی‌کند

« آنتونیوس بلوك » به همراه یونس در مقابل کلیسای یکی از دهات بین راه توقف می‌کند موقعی‌که یونس با نقاشی که مشغول نقاشی رقص مرگ بر دیوار کلیساست ، گفتگو می‌کند ، شوالیه برای اعتراف به گناهان خود نزد کشیش دهکده می رود و اعتراف می‌کند که در تمام عمرش تردید داشته است از این‌که روزی‌ممکن است حقیقت را دریابد و در ضمن جریان شطرنج بازی خود را با مرگ برای کشیش توضیح می‌دهد واعتراف می‌کند باراهی که در پیش‌گرفته او را مغلوب خواهد کرد

کشیش لبخندی طعن آمیز می‌زند و شوالیه متوجه می شود که مرگ در قالب کشیش رفته و به اعترافات او گوش داده‌است وقتی که‌شوالیه از کلیسا خارج می‌شود ، دختر جوان و زیبایی را می‌بیند که به دیوار بسته شده است و سربازان اورا شکنجه می‌دهند مردم می‌گویند او شیطان است و باید به‌آتش کشیده شود .

هنگامی‌که شوالیه اطلاع پیدا می کند که دخترك با شیطان رابطه داشته است ، سعی می‌کند سوالاتی از او بکند و تنها پاسخی که دریافت می دارد ، اعتراض و نگاه‌های تو خالی است

« آنتونیوس بلوك » دربین راه با حوادث دیگری روبرو می‌شود ودستیار او « یونس » در ده دیگری دختر لالی را از چنگ مردی نجات می‌دهد و به همراه خود می‌برد

این دختر در سراسر فیلم تنها در یك صحنه به‌سخن در می‌آید

شوالیه باردیگر با جوف وهمسرش برخورد می‌کند وبه‌آنها پیشنهادمی‌کند که با یکدیگر به‌سفر خود ادامه دهند شوالیه می‌خواهد به قصر خود بازگردد تاپس‌ازمدت‌ها همسرش‌را دوباره ببیند شب فرا می‌رسد و گروه آنها به‌راه می افتد واز جنگلی عبور می‌کنند درمکانی آتشی افروخته‌اند تا زن جادوگری را آتش بزنند شوالیه از او دربارهٔ خدا و شیطان سؤال می کند اما او در این باره هیچ نمی‌داند مرگ دیگر بار با شوالیه برخورد می‌کند و از این‌که او همیشه در حال سؤال کردن است به‌وی اعتراض می‌کند .

شب هنگام شعبده‌باز با زن و فرزندش سوار ارابهٔ خود می شود و از جنگل عبور می‌کند و « آنتونیوس بلوك» که مشغول شطرنج بازی بامرگ است و آنها را می بیند ، برای آنکه توجه مرگ به‌آنها جلب نشود ، صفحهٔ

شطرنج را برمی‌گرداند . مرگ مهره‌ها را دو باره می چیند . شوالیه بازی را باخته است . از مرگ می خواهد تا اسرار خود را برایش برملا سازد اما مرگ اذعان می کند که هیچ نمی‌داند

طوفانی بر می خیزد و در حالیکه شعبده‌باز با افراد خانواده‌اش از آن مکان دور می‌شود ، شوالیه و همراهانش نیز وارد قصر می شوند . همسرش از آنها استقبال می کند

از بیرون هنوز صدای غرش طوفان شنیده می‌شود کسی به در می کوبد . « یونز » در را باز می کند » اوهیچ کس را ندیده است اما ناگهان همگی به در ورودی خیره می‌شوند

مرگ در لباس سیاه خود در آنجا ایستاده است هر کس به نوبهٔ خود عکس‌العملی دارد دخترك لال برای نخستین بار می گوید ، « تمام شد » و « یونز » فریاد می‌زند ، « من ساکت می‌مانم اما اعتراض می کنم »

صبح روز بعد موقعی‌که « جوف » از خواب بیدار می‌شود هوا نیز آرام گرفته است . در بالای تپه مرگ را می‌بیند که همراهان خود را شلاق زنان به وادی نیستی هدایت می‌کند جریان را برای همسرش تعریف می‌کند اما او حرفش را باور ندارد .

*

« آنتونیوس بلوك » در جستجوی حقیقت ، سرزمین مقدس را می‌پیماید وچون روحی سرگردان بی‌آنکه پاسخی برای سؤالات خود یافته باشد ، به‌منزل خویش باز می‌گردد .

موقعی‌که‌زمان مرگش‌فرامی‌رسد از مرگ‌می‌خواهد تا به‌اوفرصتی دهد بلکه پاسخ سؤال خویش را پیدا کند اما کدام سؤال و سؤال دربارهٔ چه چیز یا چه‌کس ؟ شوالیه از این‌که دربارهٔ خدا ومفهوم زندگی هیچ چیز نمی‌داند، رنج می‌برد .

او می خواهد برای تمام چراهایی که در پس همهٔ اشیاء جهان نهفته است، پاسخی بیابد. اومی کوشد تاهمهٔ اسراری راکه در پس پردهٔ مرگ پنهان است ، آشکار سازد

او از مرگ نمی هراسد و تنها دلهرهٔ او زندگیست که وی را آزار می‌دهد زیرا او هیچ نمی داند شطرنج بازی با مرگ آخرین آزمایشی است که وی برای دست یافتن به‌اسرار مرگ و زندگی انجام می‌دهد

از مرگ که فرا رسیده تا وی را با خود به جهان دیگر ببرد در بارهٔ مأموریتش سؤال می کند اما اودرپاسخش می‌گوید ، « هیچ‌گونه اسراری وجود ندارد » ؟ او نیز هیچ نمی‌داند و کارش را کورکورانه انجام می دهد مرگ دروازه‌ای است به‌سوی نیستی .

مشکل به‌نظر می رسد که به این طریق انسان بتواند دنیای افکار برگمن را خلاصه کند . ب.رگمن خود در این فیلم بی آنکه کفهٔ ترازو را به نفع شوالیه یا دستیارش سبك یا سنگین‌کند، هر دو آنهاست . این دو شخصیت نمایشگر انسان مدرن امروزی هستند و دربارهٔ موقعیت ناپایدار خویش می اندیشند .

برگمن نظر خود را دربارهٔ مذهب در چند جمله خلاصه می کند ، « باید بدانید که من به خداوند اعتقاد دارم اما کلیسا را ، هرگونه که می‌خواهد باشد خواه پروتستان یا کاتولیك ، نمی پذیریم . من به نیرویی برترکه انسان

آن را خدا می‌نامد معتقدم و فکر می‌کنم انسان باید به آن اعتقاد داشته باشد ماتریالیسم ممکن است بشریت را به بن‌بستی بکشاند که فاقد هرگونه گرمی و محبت است »

کلید این فیلم در صحنه‌ای است که شوالیه با «جوف» و همسرش «میا» غذایی را که شامل توت فرنگی وحشی و شیر است، تقسیم می‌کند در اینجا پاسخ سؤال «آنتونیوس بلوک» دربارهٔ اینکه حقیقت چیست داده می‌شود ، حقیقت ، همان خوشبختی دنیوی است در این دنیای زودگذر مهم این نیست که انسان سؤال مطرح کند بلکه فقط باید زندگی کرد . زندگی «جوف» و «میا» با عشقی دنیوی بهم پیوند خورده است و فرزندآنها رمز ادامه زندگی است در این دنیای جهنمی که ترس از مرگ و وحشت پس از آن سراسر جهان هستی را درهم می‌نوردد ، «جوف» و «میا» بی آنکه صدمه‌ای ببینند ، جان سالم از معرکه بدر می‌برند . آنها با فرزندشان نجات پیدا می‌کنند اما نه به خاطر آنکه تصادف چنین خواسته است بلکه تنها به این علت که آنها از عشق، یعنی از ارزنده‌ترین هدیه حیات، برخوردارند پاکان و بی‌گناهان کسانی هستند که عشق می‌ورزند

برداشت برگمن در این فیلم فلسفی کاملا اگزیستانسیالیستی است اما آنچه به این فیلم اهمیت بخشیده ، به قول «اریک رومر» فیلمساز برجستهٔ موج نو فرانسه ، «تنها جنبهٔ فلسفی آن نبوده بلکه بیشتر نحوهٔ استفادهٔ برگمن از پردهٔ سینماست برای نشان دادن جزئی ترین حالات روانی و عکس‌العمل شخصیت‌های فیلم»

***

اینگمار برگمن فرزند یك کشیش سوئدی است وی در سال ۱۹۱۸ در اوپسالا (سوئد) چشم به جهان گشود و اولین فیلم خود را در بیست و هفت سالگی عرضه کرد و از آن پس آثار جاویدان دیگری ساخت که بدون شك جزو زیباترین و ارزنده‌ترین آثار سینمایی جهان به شمار می‌رود.

فیلم‌های معروف او عبارتند از : «لبخند یك شب تابستان» ، «زندان»، «عروس شعبده‌باران» ، «همچون دریك آینه» ، «توت فرنگی‌های وحشی» ، «سکوت» و «پرسونا»

آخرین فیلم او «ساعت گرگ» نامیده می‌شود و برگمن یك بار دیگر در این فیلم مسأله زندگی هنرمند را به شیوه‌ای بدیع مطرح کرده است.

**هوشنگ طاهری**

## فیلم «وضع بشری»

بطوری که خبر می‌رسد قرار است از کتاب «وضع بشری» بهترین کتاب «آندره مالرو» نویسندهٔ بزرگ و وزیر امور فرهنگی فرانسه فیلمی تهیه شود. این کتاب یکی از آثار سه‌گانهٔ مالرو است که به شرح حوادث چین اختصاص دارد و همان موضوع تقریباً همیشگی کتاب‌های مالرو در آن مطرح می‌شود ، شرافت انسانی

به نظر مالرو لیاقت و ارزش مبتنی بر کوششی است (که ولو ناامیدانه) از آدمی سر می‌زند و این کوشش هم باید برعلیه بی نظمی باشد که سرچشمه و منبع بی‌عدالتی و انحطاط است .

همین شرافت انسانی و فعالیت و کوشش آن چنان آثار او را مملو و

اشباع کرده است که بسیاری از ناقدان تمایل داشته‌اند موضوع اصلی آثار او را « ارزی » مطلق بدانند. مثلاً درباره « امید » ( یکی از آثار او که به شرح وقایع و جنگ های اسپانیا اختصاص دارد ) نوشته‌اند :

« .. در امید نه از مارکسیسم صحبت است و نه از تقسیم دارائی ، نه از اقتصاد سیاسی ، هیچ مگر از شرافت انسانی » و با این ترتیب «انقلابیونی که از انقلاب اجتماعی ، مطلقی می سازند حق داشته‌اند که نسبت به این « رفیق راه » بی‌اعتماد بمانند »

مالرو در آثار بزرگ خود که به دوران جوانی وی تعلق دارد یك فکر را دنبال می‌کند: بدون اتکاء بر مذهب، چگونه می‌توان شرافت انسانی را حفظ کرد؟ ( استاد او نیچه نیز چنین راهی را می‌جست ) با این ترتیب تصادف محض نیست که درکتاب « امید » مالرو آنارشیستی‌را به‌میدان مبارزه می‌کشاند که عقیده دارد : « مسیح ؟ آنارشیستی که موفق شده است . تنها آنارشیست موفق .. » و هم اواست که با کامیون معمولی و بی‌حفاظ در زیر باران گلوله راست به سوی سنگر مخالفان جمهوری می‌راند و عقیده دارد که « مرده یازنده باید ماشین را به سنگر رساند » .. و بالاخره هم جسد بی‌جان او در پناهگاه دشمنان رخنه ایجاد می‌کند .

به دنبال « امید » که سالیانی از این پیش به روی پرده سینما آمد ، « وضع بشری » هم به صورت فیلم در خواهد آمد .

ماجرای این کتاب جزو سلسله حوادثی است که در مارس ــ آوریل ۱۹۲۷ در شهر شانگهای به وقوع می پیوندد

در آن ایام ارتش کومین تانگ تحت فرماندهی « چانگ‌کای چك » به شانگهای نزدیك می‌شد افراد انقلابی این شهر بدون آن‌که امید کمکی از جانب او داشته باشند شهر را تصرف و تسلیم ارتش کومین تانگ کردند ارتش کومین تانگ در آن زمان از دو دسته عناصر تشکیل می‌یافت و هر یك از این دو دسته نسبت به دیگری بی اعتماد و بدگمان بود عناصر ملی برای ایجاد یك چین مستقل و آزاد می‌جنگیدند و عناصردستهٔ دوم‌برای ایجاد یك‌حکومت اشتراکی چانگ‌کای چك از دستهٔ اول طرفداری‌ودستهٔ دوم را طرد کرد چون افراد دستهٔ دوم خلع سلاح را نپذیرفتند چانگ‌کای‌چك به زور متوسل شد وقایع تاریخی مربوط به ماجرائی که « وضع بشری » با آن رابطه پیدا می‌کند به همین جا ختم می‌شود اما « مالرو » در کتاب خود چنین تصور می‌کندکه دسته‌ای ازکمونیست‌های شهر به دنبال یك قتل به یك انبار اسلحه دست می‌یابند پلیس شهر مغلوب و قلع و قمع شده است . اغتشاش پیروزمندانه شهر را تسلیم ارتش انقلابی می کند . در این میان چانگ‌کای‌چك بر علیه کمونیست ها به مبارزه بر می خیزد . کمونیست های شهر از مجمع مستقر در « هانکه‌ئو » طلب نظر وکمك می‌کنند. اما این مجمع به‌علل سیاست عالیه که کمونیست های شانگهای از آن سر در نمی‌آورند مساعدتی به آن‌ها نمی‌کند . یکی از کمونیست‌های شانگهای که یك تروریست است می‌کوشد که چانگ‌کای چك را به قتل برساند اما موفق نمی شود . این سوء قصد بی نتیجه منجر به

اقداماتی بر علیه مخالفان می‌شود و در این میان افرادی بی شمار و از جمله «کیو» ـ یك فرد ایده‌آلیست فدا می شوند.

این اثر که تا حدودی تاریخی‌است در فضای غم‌آلود و پر حرارت خود افرادی را نشان می‌دهد که می کوشند وضع وموقعیت انسانی خود را فراموش کنند. اینان در موقعیت خاص خود و هر یك به نوعی ـ احساس دلهره و اضطراب می‌کنند در این میان تنها یك نفر از چنگ مصائب می گریزد و او هم «کاما» نقاش ژاپنی است که به کمك نقاشی و موسیقی با دنیا رابطه بر قرار می‌کند و در جهانی زندگی می کند که «در آن اضطراب» وجود ندارد. و این آیا بدان معنی است که حتی مبارزه نیز باید همراه هنر و شعر و موسیقی باشد؛ راهی‌که مالرو از آغاز جوانی بر گزیده پاسخگوی این سؤال است.

### گارسیا لورکای هفتادساله

امسال شصت‌ونهمین‌سالگرد تولد گارسیالورکا به پایان می‌رسد و به همین مناسبت نیز کتابی دربارهٔ او که یکی از بزرگترین شاعران معاصر اسپانیا بود نوشته شد. دربارهٔ این‌کتاب یکی از نویسندگان فرانسوی ( ژان شالون ) شرحی نوشته که قسمتی از آن را در این‌جا نقل می‌کنیم

پنج سال کار، تحقیق، بررسی و سفر برای «مارسل اوکلر» لازم بوده تا بتواند «کودکی و مرگ گارسیا لورکا» را که توسط «انتشارات سوی» چاپ می‌شود تمام‌کند این نخستین شرح حالی است‌که به مردی‌که دوستانش هنوز هم او را فه‌دریکو می‌خوانند و پنداری هنوز هم زنده است اختصاص دارد

آیا می‌توان لورکا را همتاد ساله تصورکرد؟

مارسل اوکلر می‌گوید:

من این کتاب را برای کسانی که فه‌دریکو را نشناخته‌اند نوشته‌ام تاچنین احساس کنند که با او زندگی کرده‌اند و خنده و شادمانی او را تحمل‌کرده‌اند خدای من! او چگونه شاد بود! او ر در سال‌های ۱۹۳۰ ملاقات کرده بودم آن زمان او به‌عنوان صاحب اثر «Romancero Gitano» شناخته می‌شد ما همه دوست بودیم و کسی برای دیگر قیافه نمی‌گرفت. پس از یك ربع‌ساعت آدم با فه‌دریکو صمیمی می‌شد و دیگ نمی‌توانست ازاوجدا شود. شبی‌که او خانهٔ «خورخه‌گوی‌لن»[1] «عروسی‌خون» را خواند، ماتاسپیده‌دم درمادرید این و آن‌جا رفتیم. ضمن حرکت، درتاکس او نسخهٔ خطی «عروسی» را به من داد و گفت: «اگر دوستش داری ترجمه‌اش کن». به‌کمك شوهرم «ژ پره‌وو» این‌کار را کردم و این یگ ترجمه‌ای است که فه‌دریکو در زندگی خود شناخت. زندگی‌اش! در زندگی او ماجرائی بجز آثا وجود نداشت و سرتاسر آثار او از جزئیات زندگی‌اش ناشی می‌ش نگاه‌کنید، از این قوطی کبریت مه بود او شعری بیافریند. هرچیز کلمه‌ای برای او اهمیت خاصی داش او همه چیز را تحمل می‌کرد، شو شور واقعیت را داشت. آه! اگر فه‌د

1— Jorge Guillen

می‌توانست مطالب پسیکو — آنالیتیك را که در بارهٔ آثار او نوشته‌اند بخواند بار دیگر می‌مرد ! «ما از فرط خنده !»

زیباترین عکس گارسیالورکا که به درد پشت جلد کتاب می‌خورد توسط مارسل اوکلر گرفته شده است ، هرچند که مورد ملامت‌های دوستانهٔ «فدریکو» هم قرار گرفته است . « مارسل ، ترا خیلی دوست دارم ، اما تو بیش از حد عکاس هستی »

مارسل اوکلر که برای یك لحظه فراموش می‌کرد خود او خالق این عکس است وقتی می‌گفت: «فدریکو چه خوب افتاده نگاه کنید ، کراواتش همیشه کج بود » به رقت آمده بود

در این جا نویسندهٔ مقاله از خانم اوکلر می‌پرسد که لورکا آیا نقصی هم داشته است

— او هم مثل همهٔ مردم دارای نقص بود . او دروغگو بود ، اما به نحوی بسیار گیرا می‌گفت ، « این شخص بیش از من دروغ می‌گوید اما نه بهتر » زمان برای او معنائی نداشت یك روز در مادرید قرار بود که با دوستان بزرگش «کارلوس» و «بیمورلا» ناهار بخورد . دو ساعت و نیم ، سه ساعت گذشت و خبری از فدریکو نشد کسی را به دنبالش فرستادند در خانه‌اش نبود موقعی که فرستاده از مقابل در اتاق سرایدار می‌گذشت صدای فدریکو را شنید : او در اتاق سرایدار بود و برای او داستان « یرما » را تعریف می‌کرد . .

ژان شالون بازمی‌گوید :

— « عروسی خون» در سال ۳۳ ، « یرما » در ۳۴ ، « دونا روزیتا » در ۳۵ و « خانهٔ برناردا آلبا » در ۳۶ نوشته شد ، این شتاب برای خلق هرشاهکار در یك سال باعث شده است که بگویند او پیش از مرگش هرچه را که باید نوشته و عرضه کرده است

مارسل اوکلر :

— در مقابل چنین عقیده‌ای من مطلقاً قد علم می‌کنم از پذیرفتن این سخن سر باز می‌زنم این مرد دارای قدرت طغیان بی‌پایانی بود ، می‌توانست آثار غول آسائی به وجود بیاورد وقت پیدا نکرد تا « خرابی صدوم » را بنویسد و « El Publico » را تمام کند. مطمئن هستم که هنوز هم صندوقچه‌هائی پراز اشعار و نامه‌های چاپ نشدهٔ لورکا وجود دارد . اما چگونه می‌توان مردم را به بخشیدن یا امانت دادن آنها مصمم کرد ؟ چقدر دلم می‌خواهد که کتاب من، خلق کتاب‌های دیگری را سبب شود و دوستان او بر آن شوند که دربارهٔ او حرف بزنند یا بنویسند و این توطئهٔ سکوت را که هنوز هم ادامه دارد بالاخره شکست دهند مثلا وقتی که صحبت از مرگ شاعر می‌شود باید بیشتر ازهمیشه فکر کرد. . ما، دوستانش و من ، دربارهٔ یك اشاره، یا یك حرف او ، اغلب شب های متمادی به بحث می‌پرداختیم . این بحث‌ها به ثمر رسیده است ظاهراً ماجرای مربوط به مرگ شاعر تقریباً روشن شده است »

مارسل اوکلر اظهارات زیادی نظیر اظهارات « لوئیس روزالس » را جمع آوری کرده است . این شخص کسی است که شاعر وقتی احساس کرد درخانهٔ خود امنیت ندارد ( دوبار هم قبلا آنجا به سراغش آمده بودند) به خانهٔ اوپناهنده شد .

بار سومی که به سراغ گارسیالورکا

آمدند، خواهرش کونچیتا گفت: «برادرم کاری درخور ملامت نکرده است.»

از او پرسیدند - او کجاست؟

- درخانهٔ دوستش لوئیس روزالس شاعری که به نهضت ملی وابسته است

ذکر نام روزالس یعنی گارسیا را تحت حمایت دو تن از گردانندگان «فالانژ» قرار دادن از طرف کونچیتا به بی‌احتیاطی شده بود و به‌عمل غیر عاقلانه‌ای از او سر زده بود. چه کسی جرأت‌می‌کرد برای تفتیش به‌خانهٔ روزالس ها برود؟ پناهگاه برادرش تسخیر ناپذیر می‌نمود. باید این طور می‌بود. اما ابداً این طور نبود.

«لوئیس روزالس» می‌گوید.

- من همیشه با خود فکر کرده‌ام شخصی که فه‌دریکو را لوداده باید نفوذ سیاسی زیادی داشته باشد در موقعی که در غرناطه بیش از صد جنگجو یافت نمی‌شد و هر توقیفی هم توسط دو نفر از افراد گارد شهری انجام می‌گرفت، وقتی در نظر بگیریم که برای دستگیری فه دریکوچه بسیج خارق‌العاده‌ای صورت گرفت نمی‌توان هم جز این اندیشید دستگیری فه‌دریکو در خانهٔ بستگان من به‌ظاهر عملی ناشی از رقابت و از طرف «رامون روییز آلونسو» نمایندهٔ سیاسی (C E D A) در غرناطه بوده است.

وانگهی فه‌دریکو بر اثر حسد کشته شد. اسپانیا سرزمینی است که در آن ثمرهٔ شهرت زهرآگین است. شهرت در آنجا فقط حسادت به بار می آورد و فه‌دریکو در هیچ جای دیگری به اندازهٔ غرناطه مورد حسد نبود.

بنابراین - آن چنان که «ماکادو» می‌نویسد: «جنایت در غرناطه به‌وقوع پیوست، در غرناطهٔ او» و غرناطه بود که شاعر خود را به‌قتل رساند. «روئیز آلونسو» نمایندهٔ شایسته افراطی‌ترین جمعیت دست راستی دست راستی ها فه‌دریکو را «جاسوس مسکو» معرفی می‌کرد حال آن‌که فه‌دریکو به خواهر «لوئیس روزالس» گفته بود: «من هیچگاه در سیاست مداخله نکرده‌ام، من ترسو هستم. برای دخالت درسیاست باید جرأت داشت ومن فاقد آن‌هستم» و این وضعیت او باعث اطمینان همهٔ دوستانش می‌شد و آن‌ها همه بطور قطع می گفتند: «اگر کسی از جنگ‌های داخلی بگریزد فه‌دریکو است.» اما متأسفانه کسی که از چنگ جنگ های داخلی اسپانیا جان به‌سلامت برد «روئیز آلونسو» بود که روزهای خوشی را در مادرید گذراند و یکی از دخترانش که آکتریس بسیار مشهوری شد ناگزیر بود اسم دیگری برای خود انتخاب کند

«مارسل‌اوکلر» با «روییزآلونسو» فقط توانست یك گفت و گوی تلفنی داشته باشد. «آلونسو» به او گفته بود: «دخالت من در ماجرای مربو به گارسیا لورکا بسیار مختصر بود» مارسل اوکلر متأسف است که آن رو در جواب روئیز آلونسو گفته: «... اما آن‌طورکه به‌من گفته‌اند خیلی فاه بوده».

از آن ماجرا سی و یکسال گذ است.. در اسپانیا هم مانند هر ج دیگری خونین‌ترین حوادث با یك بن یادبود خاتمه می‌یابد ... غرناطه هم خواهد نسبت به‌خاطرهٔ شاعر بزرگی

ادای احترام کند ...

شاعران همه به‌بهشت می‌روند زیرا که بطور کلی، دوزخ خود را در این دنیا شناخته‌اند

## انزنس برگر استعفا می‌دهد

هانس ماگنوس انزنس برگر شاعر و نویسندهٔ مترقی آلمانی که در یکی از دانشگاه‌های آمریکا – Wesleyan university) به‌تدریس اشتغال داشت و هرچند یکبار به‌آن جا می‌رفت درطی نامه‌ای که به‌رئیس این دانشگاه نوشته استعفای خود را اعلام کرده‌است.

این‌نامه که در New york review of Books) چاپ شده حاکی از آن است که شاعر بزرگ آلمانی به دنبال شرکت در کنگرهٔ فرهنگی هاوانا این تصمیم را اتخاذ کرده است. بنابرحکایت همین نامه انگیزهٔ این هنرمند برجسته بطور اعم سیاست ممالك متحدهٔ آمریکای شمالی درجهان و به طور اخص رفتاراین کشور در ویتنام وآمریکای لاتین بوده است.

انزنس برگر اعلام داشته است که فعلا قصددارد درکوبا اقامت داشته‌باشد

## دالی واقعاً نابغه است ؟

«لوئی پوول» مدیر مجلهٔ «پلانت» که تقریباً از پانزده سال پیش با سالوادور دالی نقاش اعجوبه دوستی دارد و شخص او را همانند هنر او می‌ستاید با همکاری نقاش هنرمند کتابی نوشته‌است. لوئی پوول در مقدمهٔطولانی این‌کتاب می‌نویسد که پیکاسو در مقابل دالی مانند نقاشی است که به قرن نوزدهم تعلق داشته باشد. مجلهٔ «نوول اوبسرواتور» که به این مقدمه اشاره کرده است این گونه اظهار نظر را «بی‌احتیاطانه» می‌خواند و تلویحاً می‌گوید که نویسنده تند رفته است.

«لوئی پوول» که به سابقهٔ دوستی چندین ساله دو تابستان پشت سر هم به خانهٔ دالی رفته است در گفت و گوئی که بین او و یکی از نویسندگان هفته نامهٔ «له نوول لیترر» صورت گرفته در بارهٔ دوست نقاش خود اظهار نظر کرده است مدت هاست که همه ازخود می پرسند، دالی دیوانه است؟ دالی نابغه است یا خیر؟ لوئی پوول عقیده دارد که دالی نابغه است

پوول در ضمن گفت وگوی خودبا نویسندهٔ این نشریه می‌گوید که در این اثر« درون دالی» ،آن چنان که‌خوداو دیده نمایش داده می‌شود

بنا به‌گفتهٔ نویسندهٔ کتاب (پوول) دالی به خانهٔ خود که بر فراز صخره‌ها بنا شده است علاقهٔ بسیار دارد و به‌همین جهت است که در بسیاری از نقاشی‌های اوگوشه‌ای از این اقامتگاه او را می‌بینیم. خود دالی عقیده داردکه نبوغ او بیشتر از استعداد نقاشی اوست. همین ادعای دالی است که باعث می‌شود داستان هائی که در بارهٔ او و نبوغش می سازند پـر و بال بیشتری بگیرد (مثلاً نوشته‌اند وقتی دالی به کشور بیگانه‌ای سفر می‌کرد در پاسخ مأمور گمرك که از او می‌پرسید شغلش چیست جواب داده، نابغه‌ام.)

لوئی پوول دریك جای مصاحبه‌اش می‌گوید: «من نمی‌گویم که دالی یگانه فرد نابغه یا بزرگترین نابغه است، اما تصدیق می کنم که او یکی از نوابغ است و حتماً باید او را از نزدیك‌تر دید در دنیائی‌که به سوی یك نواختی

و هماهنگی کشیده می‌شود، توجه به شخصی که دارای خصوصیات روانی مخصوصی باشد کار مفیدی است فقط تصدیق همین نکته که دالی یک نابغهٔ



موفق است باعث می‌شود که همهٔ توجه خود را به او معدول داریم چون این تمایل در ما هست که فقط کسانی را که با عدم موفقیت روبرو می‌شوند دوست داشته باشیم ثروتمند بودن گناهی است که ما بر هنرمند نمی‌بخشائیم در دنیائی که مطیع و منقاد پول است، در دنیائی که بانکدارها ورؤسای کارخانه‌ها را محترم می شمارند نمی دانم چرا هنرمندرا به خاطر پول درآوردن ــ آن هم موقعی که می‌تواند چنین کند ـ مورد سرزنش قرار می‌دهند

لوئی پوول در پاسخ به سؤال دیگری می‌گوید که، آن چه مرا به دالی نزدیک کرده این است که او صوفی منش است. من هم چنین هستم، هرچند که دنیای درون او به دنیای درون من شباهت نداشته باشد. من خودم را به او نزدیک احساس می‌کنم زیرا ایده‌آل شاعرانه در وجود او تجسم می‌یابد. وقتی او از پذیرفتن هماهنگی و یکنواختی سرباز می‌زند او



را از دیگران متمایز می‌یابم نمی‌دانم چه کسی گفته است که «مردم همه می‌میرند، عدهٔ کمی زندگی می کنند.» دالی از جملهٔ کسانی است که زندگی می‌کنند آزادی خلاقهٔ او سبب زندگی ما می‌شود و در ضمن اختلاف او با دیگران، استقلال اورا تأیید می‌کند.. دنیای ما جهانی است که در آن هرکس حق دارد بگوید ـ اگر قدرت داشته باشد ـ که «من» او جهانی است. تاریخ را فقط نوابغ به‌جلو می‌رانند. امروزه سعی می‌شود به ما بقبولانند که تاریخ به واسطهٔ فشار قدرت های سازمان یافته پیش می رود اما این درست نیست.. نوابغی چون دالی هستندتا نیروی برتر انسان را به ما نشان بدهند ... و ما را به وسوسه بیندازند که بار اطاعت از

ورامین کلی را بدوش نکشیم .

## پنجاه و شش سال از مرگ دبوسی گذشت

کلود دبوسی فرزند اعجاب آور قرن ، پنجاه و شش سال پیش پس ازسه سال احتضار در گذشت در پایان سال ۱۹۱۵ دردی که آثار نخستین آن به سال ۱۹۰۹ آشکار شده بود بطور ناگهانی در او شدت یافت ، نبردی طاقت فرسا بین موسیقیدان هنرمند و بیماری در گرفت در هفتم دسامبر پزشکان تصمیم به عمل جراحی گرفتند دبوسی آن روز ، پیش از آن که خانهٔ خود را ترک کند نامه‌ای تأثر انگیز به زنش « اما » نوشت . « چون آدمی نمی داند ساده ترین حوادث چه پیش خواهد آورد، علاقه دارم برای آخرین بار با تو از عشقم صحبت کنم و بگویم چقدر ناراحت می‌شوم اگر حادثه‌ای ، از هر نوع که باشد نگذارد کاری را که می‌خواهم انجام دهم تا تو در زمان حاضر و آینده خوشبخت باشی تمام کنم . و تو عزیز من ،که باقی می‌مانی ، مرا در وجود « شو شو » ی کوچکمان دوست بدار . شما دو نفر تنها کسانی هستید که به خاطرتان میل دارم کاملاً نابود نشوم

دبوسی شش ماه بعد از این نامه به یکی از دوستانش می‌نویسد ؛

« نمی‌دانم دوباره حالت یك انسان سالم را خواهم شناخت یا نه جرأت نمی کنم این امید را داشته باشم »

کلود دبوسی روز ۲۰ مارس ۱۹۱۸ درگذشت . بمناسبت سالگرد مرگ او یکی از مطبوعات فرانسه نامه‌ای را که دختر سیزده سالهٔ او «شو شو » به برادر خوانده‌اش « رائول » نوشته چاپ کرده است .

نامهٔ این دختر خردسال که خود شانزده ماه پس از مرگ پدر به علت ابتلاء به دیفتری در گذشت آخرین یادگار ساعات آخر زندگی هنرمند پر قدر فرانسه است ؛

دوشنبه هشتم آوریل ۱۹۱۸

رائول عزیز من !

آیا آخرین خبر را دریافت داشته ای ؟ آری ، مگر نه ؟ این من بودم‌که فکر کرده بودم اول به تو خبر بدهم . برایت نوشته بودم ، بعد که فکر کردم باید مقداری اوراق هویت در پستخانه ارائه کنم و فاقد آنها هستم ، چون من دختر خردسالی هستم « دولی » را مأمور فرستادن نامه‌کردم او این جا آمده‌چون من وقتی قیافه‌ کاملاً ناراحت مامان بیچاره را دیدم او را به‌این جا خواستم همین‌که او که رفت ماماں را به بالین پاپا احضار کردند ، چون به نظر پرستار حال او « خیلی بد بود» ! فوراً دو نفر دکتر آوردند و هر دوی آنها گفتند که باید نیشتر بزنند تا او رنج نبرد - فکر می‌کنی که من متوجه شدم ـ « روژه دوکاس » که آنجا بود به من گفت ؛ « بیا شو شو ، پدرت را ببوس» آن وقت بدون درنگ من خیال کردم‌که کار تمام شده است . ـ وقتی به اتاق برگشتم پاپا خوابیده بود و مرتب اما خیلی کوتاه نفس می‌کشید - او تا ساعت ده شب همان‌طورخوابید و درآن ساعت ، آرام و مانند فرشته ها برای همیشه به‌خواب رفت . ـ آن چه را که بعداز آن اتفاق افتاد نمی‌توانم تعریف

کنم — سیلابی از اشك می خواست از چشمان من سرازیر شود ، امـا من به خاطر ماما‌ن جلوی آنها راگرفتم تمام شب ، تنها به روی تختخواب بزرگ ماماں ، یك دقیقه هم نتوانستم بخوابم تب داشتم و چشمان خشکم از دیوارها سؤال‌می‌کردند ومن نمی‌توانستم واقعیت را باور کنم

. روز بعد عدهٔ زیادی بدیدن مامان آمدند و او در آخر روز دیگر نتوانست خودداری کند - راحتی به سراغ او و من آمد - پنجشنبه رسید، همان پنجشنبه‌ای که باید او را برای همیشه از پیش ما می‌بردند! او را برای آخرین‌بار در این جمعهٔ هولناك - روی زمین - دیدم . او ظاهری سعادتمند داشت - آه ! خیلی سعادتمند ، واین بار یارای آن را نداشتم کـه جلوی اشکهایم را بگیرم و چون تقریباً بـه زمین افتادم نتوانستم او را ببوسم . - درگورستان مامان بیش از آن چه می کوشیدنتوانست جلوی خودش رابگیرد، اما من در فکـر هیچ چیز نبودم مگر این که ، « به خاطر مامان نباید گریه کرد » من همهٔ قدرتم را جمع کردم ،

راستی از کجا می آمد ؟ — نمی‌دانم . یك قطرهٔ اشك هم نـریختم . اشکهای فـرو خورده ارزشی بیش از اشکهای ریخته‌شده فرزند واینك برای همیشه‌شب شده است پاپا مرده است . این سه‌کلمه راخوب درك نمی‌کنم‌یا بهتربگویم خیلی خوب درك می‌کنم– تنهای تنها این جا بودن وبرعلیه اندوه وصف ناپذیرمامان جنگیدن واقعاً وحشتناك است - اما همین امر سبب شد چند روزی غم خودم را فراموش کنم‌اما اکنون‌آن‌را دلخراش تر می‌یابم . - آه ! توکه آنجا ، و این قدر دوری ، کمی به خواهـر کوچك بیچاره‌ات فکر کن‌که فراوان میل دارد ترا درآغوش بگیردکه چقدرترا دوست می‌دارد آیا آن چه راکه احساس می کنم و نمی‌توانم برایت بنویسم درك می کنی ؟

هزار بوسهٔ صمیمانه و محبت بسیار از طرف خواهر کوچك

شوشو

باور نکردنی است - زندگی می کنم اما نمی دانم چگونه و نمی خواهم واقعیت وحشتناك را باور کنم

**قاسم صنعوی**



# نگاهی به مجلات

## ۱ - اجتماعی - سیاسی - اقتصادی

آرش - شماره ۲ « انسان در برابر علم » از علی‌اصغر حاج‌سیدجوادی - چهرهٔ استعمار زده با پیش‌گفتاری درباره چهرهٔ استعمارگر اثر «آلبرممی» ترجمهٔ هما ناطق « پیدایش روشنفکران » از « آنتونیو گرامشی » ترجمهٔ منوچهر هزارخانی.

تلاش - شماره ۹ « من در تمدن قشری مغرب حل نشدم » گفتگوئی است با پروفسور رضا و نیز گفتگوئی با دکتر مجیدی درمورد تولید کشاورزی ومصرف، هستهٔ اصلی صنایع، از مهین محبوبی، ادارهٔ امور خانه‌های انصاف از دکتر منصور راستین.

جهان نو - شماره ۱۱ - ۱۲ «چه گوارا» از «پتروایس» به‌ترجمهٔ هوشنگ طاهری - « پتروایس » که یکی از برجسته‌ترین درام نویسان معاصر اروپا می‌باشد در این مقاله عقاید و نظرات خویش را دربارهٔ مسایل بزرگ سیاسی زمان ما تشریح می‌کند. سومین قسمت « نظام آسیائی یا نظام فئودالی » از احمد اشرف دراین شماره آمده است و نویسنده به ویژگیهای اساسی تاریخ ایران در دوران قدیم و نقد و تحلیلی از نظریه‌های گوناگون در این زمینه‌ها می‌پردازد. مارکس وسوسیال دموکراسی آلمان از « اوسیپ کارل فلشت هیم » ترجمهٔ هوشنگ‌وزیری بیانیهٔ روشنفکران چکسلواکی ترجمهٔ مهریار « ندائی به مخالفت - نیرومند و روشن » ترجمهٔ حسین خجاری متن گفتگوی « هلن و لاکوس » یکی از محافظه کاران دست راستی است‌که ناشر سه روزنامهٔ پرتیراژ آتن است وبرای مخالفت با رژیم‌نظامی روزنامه‌های خود را تعطیل کرد وحاضر به قبول سانسور مطبوعات نشد. پس از چاپ این مصاحبه که با « جورجیا فاتوری [1] » خبرنگار روزنامهٔ معروف ایطالیائی « لااستامپا » به عمل آمد سرهنگان کودتاچی دستور کنترل اکید خانه «ولاکوس» را دادند اما او از این عمل هم نهراسید و نامه‌ای خطاب به دنیای آزاد و برای تمام نشریات جهان فرستاد و از آنها خواست از ایجاد مزاحمت وناراحتی برای رژیم سرهنگان کودتاچی دست بردارند متن این نامه

---

1-Giorgio-Fattori

نیز دراین شمارهٔ جهان نو آمده است .
**نگین** شماره ۳۵ « بودن یا نبودن » از علی اصغر حاج سیدجوادی نامه‌ای از «مری بسون» نویسندهٔ سفید پوست آفریقای جنوبی به « جیمز بالدوین » نویسندهٔ بزرگ سیاهپوست آمریکا . « عصر ما عصر دیگر است» ، «معز زبائی و معزیابی» نوشتهٔ غلامرضا سعیدی و بالاخره گفتگوئی با محمدعلی اسلامی دربارهٔ تحولات کنونی آمریکا

## ۲ - زبان و زبان شناسی

**جنگ** مازندران شماره ۱ نگاهی به گویش طبری مازندرانی از رمضان اولیائی

**جهان نو** شماره ۱۱ - ۱۲ پدیده‌های قرضی در زبان فارسی از دکتر محمد رضا باطنی

**نگین** شماره ۳۵ رابطه زبان و تفکر از دکتر محمد رضا باطنی

## ۳ - فلسفی و علمی

**تلاش** شماره ۹ زندگان مریخ کجا رفته‌اند ؟ از دکتر هشترودی . پرس و جوئی با دکتر سیدحسین نصر زیرعنوان «انسان، فلسفهٔوجود واگزیستانسیالیسم»

**جهان نو** شماره ۱۱-۱۲ «فیلسوف و جامعه شناسی » از موریس مرلوپونتی ترجمهٔ باقر پرهام

## ۴ - داستان و نمایشنامه

**آرش** شماره ۳ سه داستان ایرانی آمده‌است به‌این‌ترتیب«چارقد ابریشمی» از غلامعلی سیار ، « تپه » از نادر ابراهیمی و «جفت» از عزاله ، نمایش نامهٔ یك پرده‌ای «قال ومقال دو نفری» از « اوژن ایونسکو » ترجمهٔ منوچهر خسرو شاهی .

**پیام نوین** شماره ۳ « از ته چاه » از امین فقیری و «ره آورد سپیده دم» از « رکیتا - ارز » نویسنده لتونی

**تلاش** شماره ۹ « شیئی از کره مریخ » از محمد آسیم ، « چهره دوم » از مسعود عطائی

**جهان نو** شماره ۱۱-۱۲ « روز شمار » از « کارل چاپك » ترجمه جهانگیر افکاری و « کریستین » « ژولین گرین » ترجمهٔ عبدالله توکل داستان « مرغ گریز پا » از « آلا سیلی تو » نویسندهٔ انگلیسی ترجمه فیروز درویشکی و دو داستان ایرانی « بابا محتشم » از مسعود کریم « حباب » از اکبر گلرنگ

**نگین** شماره ۳۵ داستان‌های خارجی این شماره عبارت است از «الماس سار» از « اچ جی ولز » ترجمهٔ بهمن مسعودی « کهکشان » از « اسلاومیر مروژك» نویسندهٔ جوان لهستانی ترجمه احمد امیر اعلائی . داستان های ایرانی « مهلك تر از سرطان » از امین آمد و نیز « مصاحبه با مردی که دو که زیبای خود را سر بریده بود » نصرةالله فتحی نمایشنامهٔ « آهو » « اسلاومیر مروژك » یك تراژدی است سرودی است برای مردمان آزاده‌ای به‌خاطر زندگی کردن همرنگ جماعت نمی‌شوند چون باك از رسوائی ندارند این‌نمایشنامه‌به‌ترجمهٔ ایرج‌زهری درا شماره نگین آمده است .

## ۵ - نقد نمایشنامه

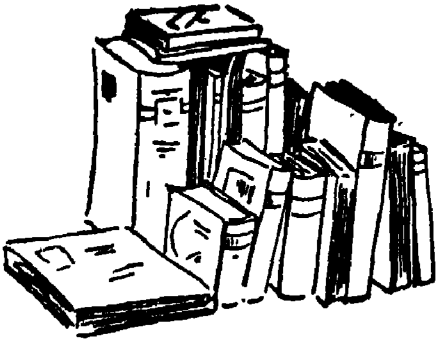
آرش شماره ۲ « اکنون کرئون تنهائی » مطلبی است از اسلام کاظمیه مورد نمایشنامه آنتیگن ، و هوشنگ

حسامی نقدی نوشته است در این شماره بر نمایشنامه « آی بی کلاه و آی بـا کلاه » و چنین نتیجه گرفته است که این نمایشنامه به مرز یك درام ملی نزدیك است و نشانه‌ای از یك تلاش صمیمانه و به‌دور از هیاهوی برای یافتن راهی کـه درام نویس این ملك را از بیراهـه برهاند و به راستائی در خور تفکر و دقت بکشاند.

آرش شماره ۳ در مورد نمایشنامهٔ « چشم بـراه گودو » سه یادداشت آمده است از رضا بـراهنی ، جلال آل احمد و اسلام کاظمیه، اسلام کاظمیه در یادداشت خود می‌نویسد که « تفسیر دکتر براهنی برای نمایشنامه دکت تلاشی بود بـرای نشان دادن وسعت رمانی آن و یادداشت جلال روشن کنندهٔ اشارات و نشانـه سمبول‌های آن . هر کلمه هر حرکت ، هر شئی در این نمایشنامه مثل کلمات شعر حافظ دست چین شده و بـه جای خود نشسته است حاصیت شعر حافظ هم مثل « چشم براه گودو » دراین است که کلمات اشاراتی است تا من و تو و او بـه جای خود در آن بنگریم و هر کدام به قدر فهم خود مدعا را بفهمیم .

نگین شماره ۳۵ در باره قـوت و ضعف نمایشنامه « آی بی کلاه آی بـا کلاه » نجف دریا بندری نقدی نـوشته است که دراین شماره نگین آمده است و نویسنده چنین نتیجه گرفته است که رویهمرفته می توان گفت کـه تماشاگر « آی با کلاه آی بی کلاه » بـا مقدار زیادی مطلب برای فکر کردن از سالن نمایش بیرون می‌آید و این چیزی است که کم اتفاق می‌افتد و نیز در مـورد این نمایشنامـه مطلبی است از مهین جهان بگلو در همین شماره نگین .

**محمود نفیسی**



# کتابهای تازه

## بهار را باور کن

**مجموعهٔ شعر فریدون مشیری، ۱۳۲ صفحه انتشارات نیل ۱۳۴۷ — بها ؟**

مشیری می‌کوشد که شعرهای خود را به طبقهٔ وسیعتری از جامعهٔ ما — که حوصلهٔ جستجو و کوشش برای گشودن رمزمه‌های شعر شاعران تندرو و افراطی را ندارد و هنوز موازین پسندش کم و بیش از شعر سنتی سرچشمه می‌گیرد — عرضه کند و در این راه توفیقی یافته که نصیب کمتر شاعری از معاصران ما شده است. راز این توفیق را در دو سه خصوصیت شعر مشیری می‌توان جست که نخستین آنها زبان نرم و هموار و سادهٔ اوست و همین امر که نقطهٔ توفیقی است در شعر او، نقطهٔ ضعفی — دست کم از نظر بعضی خوانندگان که حوصلهٔ تأمل بیشتری در عوالم حسی و تجربی شاعران دارند — نیز هست چرا که شعر او با یک‌بار خواندن تمام زیبائیها و رازهای خودرا به خواننده می‌بخشد. این طرز بیان سخاوتمند مشیری که در یک برخورد مجموعهٔ احساسهای شاعررا القاء می‌کند هم حسن کار اوست و هم عیب‌کار او. در میان قدما نیز این‌گونه خصوصیات شعری کم و بیش هست سعدی هم «زیبایی»ها و هنرهای شعرش را در یک لحظه بخواننده عرضه می‌دارد، اما حافظ تا پایان عمر، هر روز چهره ای، تازه‌تر، به‌خوانندهٔ خویش می‌نماید در نظر من مشیری به سعدی نزدیک است و این قلمرو پسند خواننده است که میزان توفیق او را در کدام سوی این دو قطب شاعری، قرار دهد خواهان این سادگی بیان شاعر باشد، یا در جستجوی پرده‌های بیشتر و رمز های دیریاب‌تر که با تأمل و گذشت زمان در برابرش گشوده شود.

امروز نقد معاصر، کم و بیش می کوشد که شعر را هرچه بیشتر در پردهٔ این رمزها و رازها نهفته‌تر کند و اگر شاعری صراحت بیان و روشنی گفتار داشته باشد، گناهی بزرگ مرتکب شده است اما، من چنین نمی اندیشم زیرا می‌بینم و شما نیز خوب می‌دانید و می بینید که جامعهٔ ما، جامعهٔ دوستدار شعر و ادب را می گویم، در یک سطح و یک میزان از پسند و تشخیص نیست. هم آنها که به زمینه های اجتماعی و عمومی شعر گرایش دارند و هم آنها که

جسه‌هـای شخصی و غنائی را در شعر می‌پسندند سیارند ازاین‌روی، اعتدالی بایدحاصل شود که این دو دسته یکدیگر را بطور مطلق نفی نکنند زبان فارسی به‌همه‌گونه شعر نیاز داردهم شعراجتماعی ساده، هم شعر اجتماعی رمزوار ونهفته، هم رمزمه‌های نـرم عاشقانهٔ و لطیف .

آنچه مهم است که گوینده در راهی کـه می‌رود تا چه مایه توفیق یافته و در شعر مشیری باید از این مـوضوع سخن گفت . هم آنگونه که در آغاز این گفتار یادآور شدم ، مشیری شاعـری است که برای یك دسته از دو گـروه خوانندگان، شعرش زیبا و دلنشین است و برای یك دسته سطحی و کم ژرفا . و برای خواننده یا ناقدی که خود را از این دو قطب مخالف پسند وتشخیص بر کنار داشته باشد ، شعر او از شاخه‌های مشخص و پر توفیق شعر معاصر است ، دربارهٔ آیندهٔ نسلها و پسندهاشان ـ در سطحهای اجتماعی خاص و متفاوتی که خواهند داشت ـ نمی‌توانم سخن بگویم اما ، آنچه امروز می‌بینیم و جـریان دارد این است که شعر مشیری ، درمیان معاصران ، جای بسیاری بـاز کرده و خوانندگـان شعـر او بسیارند . حتی بسیاری از مخالفان شعر نو ، شعر اورا با لذت تلقی می‌کنند و شعری مـانند کوچه ،

بی تو مهتاب شبی باز از آن کوچه گذشتم

همه سر چشم شدم خیره بدنبال تو گشتم

شوق دیدار تو لبریز شد از جـام وجودم

شدم آن عاشق دیوانه که بودم ...

را می‌بینم که جوانها و جوانترها به‌سرقت نیز می‌برند و این دلیلی است بر توفیق او ، همانگونه که از دیدگاه آن قطب دیگر ، عیب شعر اوست کـه شعرش را یك دختر جوان هم می تواند به‌نام خود چاپ کند واین بستگی دارد که ما در چه قطبی از این دو قطب پسند وتشخیص باشیم . آنچه مسلم است این است که این دو قطب پسند همواره بوده اند و احتمالا همواره خواهند بود . تا تا خواننده در کدام سوی این دو قطب باشد .

نکتهٔ دیگر در شعر مشیری که بار مـرز اختلاف او و امثال او با شاعران قطب مخالف است، حکومت نوعی منطق و سنجیدگی بر شعر است که ما نخستین تأمل در شعر مشیری مـی توان بـدان رسید . در شعر او ، نوعی پیش اندیشی همواره محسوس است ، یعنی تفکر بـر هیجان و عاطفه غالب است. منظور من از عاطفه چیزی است که درست. نقطهٔ مقابل تفکر و سنجیدگی است و گـرنه هیچ شاعری از عاطفه در معنی روانشناسانه آن بی‌بهره نیست او مسائل را بیشتر می‌سنجد و بگونـهٔ شعر در می‌آورد ، در صورتـی کـه در آن دستهٔ دیـگر ( البته آنهائـی کـه کارشان اصالت دارد ، نـه آنها کـه ابهام دورغین را ردای عیب‌پوش بی‌هنری خویش کرده‌اند) بیشتر ضمیر ناخود حکومت می‌کند و از همین جاست که در شعر او ایماژها ، محدود یا مکرر می‌نماید مثلاً در شعر نخستین این دیوان ( غبار آبی ) نوع استعاره‌ها و کنایه‌ها ازین دست است ، «دریچهٔ زرین آفتاب، غرفهٔ سیمین ماهتاب، غبار آبی آسمان ، دریچهٔ خورشید » و در شعر سوم « ستوه » این نوع ایماژها « کبوترهای شعر ، شاخسار لحظه‌ها ،

بال پرواز زمان ، آفتاب قصه‌ها ، خستهٔ آواز » و امثال آن که تصویرهائی آشنا و ساده است و نشانی از « وحشت » و « غربت » در آن نیست البته کم و بیش اینگونه تصویر ها نیز در آن دیده شود :

آویخته بر شاخه‌های سرو
پیراهن مهتاب
( تر - ص ۱۲۰ )

که با همه زیبائی و تازگی که دارد آشناست و من هیچ تعبیری بهتر از کلمهٔ « آشنا » برای این گونه ایماژها نمی یابم، یعنی چیزی که تکراری نیست اما بیگانه نیز نمی‌نماید و علت این امر نیز روشن است زیرا عناصر ترکیبی این ایماژها و نوع روابط میان دوسوی تصویر ، در شعر گذشتهٔ فارسی سابقهٔ بسیار داشته از قبیل « رواق زبرجد » و « داس مه‌نو » و امثال آن که روابط تداعی معانی هم برای شاعر و هم برای خواننده بسیار روشن و ساده است در صورتی که در میان پیشینیان شاعرانی داریم که روابط اجزای تصویر در شعرشان گم و مبهم است مانند خاقانی و در متأخران بیدل و بسیاری از شاعران اسلوب هندی چنانکه در این ابیات از « اسیر اصفهانی » می‌خوانیم:

سپیده دم به طلسم شکسته می‌ماند
هوای رنگی از دام جسته می‌ماند
شب از تطاول زلفت که در سحر پیچد
افق براهب زنار بسته می‌ماند[1]

و با اینکه درکی ، از مجموع تصویرهای شاعر داریم، به‌درستی و در لحظهٔ نخستین ، نقطهٔ تداعی و رشتهٔ پیوند میان اجزا تصویر را نمی توانیم دریابیم و این‌کاری بود که « نیما » در عصر ما ، آنرا بگونه‌ای دیگر عرصه کرد و منطق شعری فارسی را درجهتی غیر از آنچه بود قرار داد .

مشیری در راهی که بر گزیده شاعری است موفق اما همه‌کس این راه را نمی پسندد چرا که حالات روحی و سطح پسند ، و حتی نوع زندگی افراد همیشه متفاوت است و من به‌عنوان یك خواننده، یا یك ناقد هرگز بدو توصیه نمی‌کنم که این راه خویش را تغییر دهد زیرا او در نتیجهٔ خصایص روحی و شرایط مختلف و تجربه‌های سالیانه به این حد از پسند و تشخیص رسیده و شعرش نیز در میان مردم راه بسیاری گشوده است

زمینهٔ کلی شعر او ، برداشتهای ساده از زندگی است و او هیچ دریغی ندارد از این‌که، مثلاً به‌مناسبت پیروزی قهرمانان فوتبال ایران شعری بسراید، با همین محدودیتی که در افق این نوع مضمون وجود دارد و هیچ نمی‌کوشد که این شعر را در غباری از تصویرها چندان ابهام و کلیت دهد که به‌مناسبتهای دیگری ، و در حالات دیگری هم از آن بتوان لذت برد ، برعکس بسیاری از معاصران او که از کوچکترین حوادث خصوصی وسیع‌ترین مفاهیم کلی را می سازند مشیری می توانست از همین زمینهٔ محدود ، سخنی کلی تر ارائه دهد یعنی هیچ مانعی نیست که پیروزی قهرمانان ایران در یك مسابقهٔ جهانی و یا منطقه‌ای ، موضوع شعر قرارگیرد زیرا برای ملتی که سالهاست طعم هیچ

۱- این شعر را نگارنده سالها قبل ازمجموعه‌ای خطی‌درکتابخانهٔ شاعر استاد خراسانی محمود فرخ ، یادداشت‌کرد ولی‌گویا در دیوان اسیر این شعر وجود ندارد .

گونه پیروزی نچشیده و شکستهای داخلی ، هیچ شور و نشاطی درزوایای روان اجتماعی او باقی نگذاشته این مایه از پیروزیها هم انگیزهٔ شادی همگانی می تواند باشد زیرا گشودن عقده‌ای است شایدعقدهٔ حقارتی در برابر پیروزیهای اجتماعی دیگران و طبعاً می‌تواند زمینهٔ یك شعر وسیع اجتماعی وکلی قرار گیرد ، چیزی که به‌اصطلاح روانشناسی « یونگ » از ضمیر ناخود اجتماعی بر جوشیده است

بر روی هم ، شعر مشیری ساده است، زبان شعرش شسته و قابل فهم همه کس ، و بی غلط و بندرت مـی توان « ترك اولی»هائی از قبیل « دل بر دریا زدن » بجای «دل بدریا زدن » ص۱۵ در شعر او یافت مضامین شعرش حوادثی است که برای همه کس ممکن است روی دهد اما همه‌کس نتواند آنرا شاعرانه بیان کند و این کار توفیقی است بزرگ برای او ، آنهم در روزگاری که هشتاد در صد چیزهائی که به نام « شعر امروز » مطرح می‌شود ، اصلاً معنائی ندارد و از آن بیست در صد باقی مانده هم به اختلاف چیزهائی می توان دریافت. بازهم دربارهٔ شعر اوسخن خواهیم گفت

**م . سرشك**

## افسانهٔ باران

از :

**نادر ابراهیمی**

«افسانهٔ باران» را بخوانیم از «نادر ابراهیمی» که «مجموعه‌ی دوازده قصه» است والبته جای‌تاملی است دراین‌کلمه‌ی «قصه» ،گواینکه نویسنده مرتکب کبیره ای نشده است چـرا که مرز این قبیل کلمات ، نـه خطی است روشن و نـه در خوره‌ی تعریفی جامع‌و مانع‌ـ که بماند.ـ

قصه‌ها راکه بخوانی درنظر اول‌می بینی که در کدام راهی به دهی می‌برد با حرفی دیگر و نثری دیگر ـ که ای بسا در حرفش هم تردید کنی‌ـ اما اگر دقتی درکار باشد، پشت‌تمام‌قصه‌ها نویسنده را می‌بینی که به انکارنشسته ، انکارتمام ارزش‌های پوچ ظاهر در تمام نوشته‌ها انسان محکوم است ، محکـوم به سبب کوتاهی فکرش ، به‌سبب این‌که تماشاچی حقیری است که جز خود چیزی و کسی را نمی‌بیند و به‌سبب آنکه تمام ارزش‌ـهای ذهنی و انسانی‌اش‌را به‌خواست‌های عینی‌و مادی فروخته است واما نویسنده در قبال آنچه گرفته چه‌داده است؟«هیچ» که قرن ماقرن پوچی است و اگرهنری هست ، تنها در گـرفتن ارزش هاست ، ارزش‌های حقیر که داری .. نعمتی‌است.

آنچه به‌کارابراهیمی ارزش می‌دهد همگامی نسبی فرم و محتوی کار اوست که زبان او اگرچه زیاد قاطع و مطمئن نیست ، لااقل خشك هم نیست وانعطافی دارد به مقتضای محتوی.

هرگاه ابراهیمی برای بیان حرفی که می‌جوشیده‌پشت کلمات نشسته ،نثرش به‌کمالی نزدیك شده که درآن هر کلمه نقش خود را می‌شناسد : «افسوس نزمین که کینه‌ی من مسافر تازه از راه رسیده ایست مهمان ناخوانده‌ایست کـه این گـروه در تاریکی نشستگان به خانه‌ی قلب من فرستاده‌انـد ، امـا امشب این مهمان‌خانه‌ی مرا ترك خواهد کرد . ـ ۱۵۰ ـ»

و هم در کنار این قبیل جملات به جملاتی بر می‌خوریم که نمودار لاقیدی نویسنده تواند بود . در قصهٔ طنزآمیز

« حکایت عبرت‌انگیز آن سه ماهی .. » نویسنده به‌سبب‌نوع محتوی در دام‌کلمات و متلك‌های مبتذل کوچه افتاده و ظاهراً حد طنز را که سخت دقیق است از یاد برده‌و نثرش‌به لطیفه‌های بی‌مایه‌ی محلات فکاهی شبیه شده‌است .

« سال‌ها پیش از این سه ماهی در آبگیری زندگی می کردند ، فارغ ازهر خیال . و غم دنیافلسشان بود ... وکاری هم به کار قورباغه‌ها و لاك‌پشت‌ها که به طبیعت برگ زده بودند و هم درآب‌می‌زیستند وهم درخشکی نداشتند -۱۰۲- » یا : «. . ماهی دوم از مذهب صیاد خبر داشت و می‌دانست که‌ماهی مرده درنظر وی حرام است پس .. همچنان که ... به‌تمامی دوحیاتین دشنامهای خلاف ادب می‌دادخویشتن‌به‌خوی رسانید -۱۰۶-» واز همین قبیل است ترکیب «شاعرماهی صفت -۱۰۵-» ودیگر و دیگرکه سست می‌نماید خاصه در جوارجملاتی ازقبیل : « به راستی که حد بلاغت شناختم وقدر تجربه دانستم -۱۰۵-» یا : «تو صیادان نمی‌شناسی و سخن به مرتبت عقل نمی‌گوئی - ۱۰۵ - » و بسیاری سنگین‌تر از این قبیل که در نتیجه ایجاد نثری کرده است ناهموار .

گاه نیز نثر ابراهیمی غنائی می‌شود- یا شاید بهتر باشد بگویم ریتمیك- : «صبح بود و آفتاب بود و روشنائی معطر روز - ۱۶۴ - » یا : « طاس‌ریختیم. شب پر از ستاره بود و شعله‌ی آتش دشمنان از همه سو در دیدگان ما . - ۱۶۳ - »

و این بیشتر آنجا رخ می‌دهد که ابراهیمی در حصار ذهنیاتش به سنگر کلمات پناه می‌برد که گرچه گاه‌زیباست و ای بسا مطمئن، ولی خاموش ، که‌نبردی نیست : « نزمین مهربان ، ما هر دو خسته‌ایم . بگذار که مرگ برای ما بستری بیاراید - ۱۵۹ - »

*

و دیگر ، قصه‌ها را بخوانیم که با « شهر صبور» آغاز می‌شود .

محل وقوع این قصه سالن انتظار یك حمام است و اشخاص با شماره‌هایی که دارند، مشخص می‌شوند که‌گاه داستان را به صورت معمای اعداد در می‌آورد: « پیر مرد . . به آقای ۴۹ چیزی می‌گوید . ۴۱ آهسته جواب می‌دهد ... جامه‌دار شمارهٔ ۴۶ را صدا می‌زند . زنی که‌کنار دختر شماره‌ی ۶۳ نشسته بلند می‌شود و می‌رود . مرد شماره‌ی ۵۵ که روبروی ۶۳ نشسته بر می‌خیزد ... می‌آید کنار دختر لبخندپذیرمی نشیند . جوان‌شماره‌ی ۷۰ قدم می‌زند - ۲۱ - »

نیز ، صحنه‌های اضافی داستان‌زیاد است و شاخه‌های ناقص در تنه‌ی داستان بسیار و همچنین است پرسوناژهائی که رهگذری را مـی‌مانند و جز یکی دو جمله‌ای‌که ازآنان ذکرشده‌یابر زبانشان گذشته دیگر اثری ازآنها در قصه‌نیست. قصه بیشتر یك نقل است تا قصه ، نقلی که نویسنده در ارائهٔ آن دست و دل بازی به خرج داده و بیشتر به سیاه‌قلم یك نقاش می‌ماند که تندتند کشیده شده باشد تا فرصتی و انتخابی .

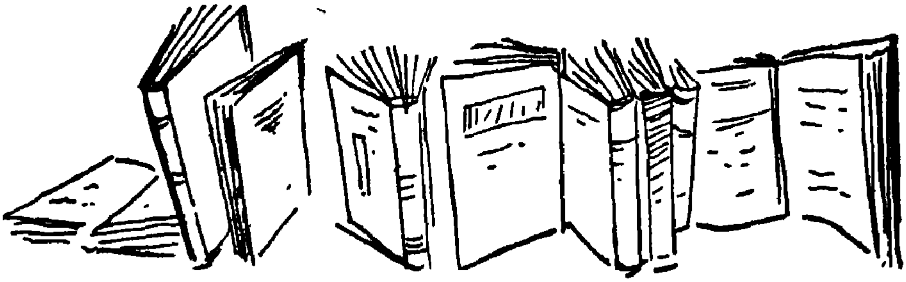
قصه‌ی دوم ـ حساب پس‌انداز ـ طنزی است کمرنگ کـه بـه یك تبلیغ تجارتی بیشتر می‌ماند و قصه‌ی سوم‌که نام کتاب از آن گرفته شده - افسانه‌ی باران - شعری است در قالب نثروگرچه بی پیامی نیست ، اما ... بگذریم که‌این پیام ها را زبـانی دیگر بـاید ، سخت و خشن .. « عقیق » روایتی است بهتر از

قصه‌های پیش آمده با تسلسلی ـ اگر چه کند و با رخوت ، ولی ـ نه‌خالی از کشش . زبـان داستان‌روان است و بی تکلف و قصه بی‌هیچ گره و ابهامی ، که در عیب و حسن‌این یکی‌جای حرف‌است ـ البته ـ

ار قصه‌های حوب کتاب «برحورد» است و «تسلیم‌شدگان» که پیام نویسنده را بهتر از دیگر قصه‌ها بازگو می‌کنند «آنسوی تسلیم» نیز طرحی است‌ازاین دست .

بر روی هم «افسانه‌ی باران» از مجموعهٔ داستان‌های‌خوبی است‌که اخیراً عرضه شده است ، با حرف‌هایی اینجا و آنجا، اگرچه نه‌قاطع ، ولی نسبةً روشن و گیرا بازبانی غالباً روان و بی‌تکلف.

**رضا نواب پور**



# پشت شیشهٔ کتابفروشی

کتابهایی که به دفتر مجلهٔ سخن رسیده باشد در این بخش معرفی خواهد شد ، مؤلفان و ناشرانی که علاقه دارند کتابشان درمجله معرفی شود باید نسخه‌ای به آدرس تهران صندوق پستی شمارهٔ ۹۸۴ ارسال‌دارند

## تشکیل دولت ملی در ایران

( حکومت آق‌قویونلو و ظهور دولت صفوی)

از : والتر هینتس ، ترجمهٔ کیکاوس جهانداری ، [تهران] کمیسیون معارف، ۱۳۴۶، سیزده +۲۲۵ ص ، وزیری ، ۲۲ تومان.

مترجم در مقدمه چنین می‌نویسد: اثری که ترجمهٔ آن به نظر خوانندگان عزیز میرسد ، روشنگر دوره‌ای از تاریخ ایران است که متأسفانه به عللی . تاکنون مورد عنایت محققان قرار نگرفته است . نویسنده . با دقت و موشکافی خاص خود تاریخ ایران را از زمان شیخ صفی‌الدین تا سال‌جلوس شاه اسماعیل . . به رشتهٔ تحریر کشیده است .

فصول کتاب بدین ترتیب است :

۱ــ مختصری از تاریخ طریقت صفوی
۲ــ ابتدای حکومت روحانی صفوی
۳ ــ اوزون حسن و شیخ جنید
۴ ــ پیشرفت سیاست متکی به قدرت آق‌قویونلو در دورهٔ اوزون حسن
۵ ــ حکومت دینی صفوی در دورهٔ شیخ حیدر
۶ــ آخرین سالهای حکومت‌دینی‌اردبیل
۷ــ تاریخ فرهنگ و اصول‌حکومت آق قوینلو
۸ ــ نگاهی به گذشته

کتابی است ارزنده و بی‌نیاز از توصیف، امانت داری مترجم و نثرروان و شیوای اوکه مورد تأیید اهل فن است، برارج و ارزش این اثر افزوده‌است .

پس از آنکه کتاب بدست ما رسید و دوستان باخبر شدند عده‌ای برای خرید آن به‌کتابفروشی‌های معتبرتهران مراجعه‌کردند ولی متأسفانه حکم‌کیمیا پیدا کرده بود و همگان از انتشارش اظهار بی اطلاعی می‌کردند . کمیسیون معارف هم محل و مکانی معلوم ندارد تا علاقمندان به آنجا مراجعه کنند ، امید است این تذکر باعث تحرک گردانندگان این مرکز علمی شود

## منطق صوری .

از : دکتر محمد خوانساری ، دانشگاه تهران (چاپ دوم) ، ۱۳۴۶ ، پنج + ۱۸۳ ، وزیری ، ۸۰ ریال :

نویسنده در دیباچهٔ چاپ اول چنین می‌گوید : از وقتی که منطق یونان به زبان عرب ترجمه شد ، اصحاب بزرگان و دانشمندان اسلام را برانگیخت و توجه و قبولی تام یافت . کم کم کتابهای متعدد فارسی و عربی و حواشی و شروح گوناگون در این زمینه به رشتهٔ تحریر درآمد اما اکثر این کتابها خالی از تعقید و پیچیدگی نیست . نگارنده در کتاب مختصر حاضر سعی وافی در تسهیل مطالب منطقی مبذول داشته و اهتمامی تام به کار برده است که فهم مطالب بر مبتدیان این فن آسان باشد

کسانی که با کتابهای مختلف منطق آشنایی دارند و با عبارات مبهم و پیچیدهٔ آنها برخورد کرده‌اند ، پس از مطالعهٔ این کتاب تصدیق خواهند نمود که مؤلف در ادعای خود صادق است و انصافاً نیك از عهده برآمده است

**نامهٔ اهل خراسان .**

**از : دکتر غلامحسین یوسفی ، تهران ، کتابفروشی زوار ، ۱۳۴۷ ، شش + ۲۷۱ ، رقعی ، ۸۰ ریال**

این کتاب مجموعه مقالات دکتر یوسفی است که از سال ۱۳۳۹ تا سال ۱۳۴۵ به تدریج در جراید وزین علمی و ادبی درج شده و بر روی هم شانزده مقاله است با این عنوانها :

۱ - رنگ محلی در شعر فارسی
۲ - نکته‌هایی در شیوهٔ نثر کنونی
۳ - عواطف بشری در ادب فارسی
۴- خورشید همچنان می‌دمد .
۵- یکی از مظاهر هنر سعدی
۶ - سرمایهٔ عرب (ترجمه)
۷ - مسیر طالبی
۸ - سرزمین هنر و دانش
۹- نکته‌ای در شعر حافظ
۱۰ - یادلیدن
۱۱ - داستان محلل
۱۲- عالم بالا
۱۳ - تفاهم ملل
۱۴ - روزی یك سکهٔ طلا (ترجمه)
۱۵- شاعر زندگی
۱۶ - نامهٔ اهل خراسان

زیبایی نثر ، شیوایی بیان ، دقت نظر و پرورش معانی از خصوصیات آثار دکتر یوسفی است . اهل کتاب می‌دانند که دو کتاب فرخی سیستانی تألیف او ، و قابوسنامهٔ تصحیح او بعنوان کتاب برگزیدهٔ سال انتخاب شده و دیگر آثارش در حد کمال است. دکتر یوسفی علاوه بر وسعت دانش و اندیشه ، انسانی نمونه است

**زندگی انیشتین** . (تاریخ سیاسی و اجتماعی دوران او )

**از : فیلیپ فرانك، ترجمه حسن صفاری، تهران ، امیرکبیر ، ۱۳۴۶ ، پنج+۵۹۹ رقعی، ۲۸۵ ریال**

مترجم در مقدمه می‌نویسد: فیلیپ فرانك به احتمال قوی صالح‌ترین مقام برای تنظیم شرح حال انیشتین بوده است زیرا شخصی را که می‌خواست توصیف کند چه به عنوان استاد و معلم و چه به مفهوم همکار و رفیق بخوبی می‌شناخته است و چنانکه خود در مقدمهٔ کتاب می‌نویسد با خود انیشتین برای روشن ساختن نکات تاریك، مصاحبهٔ بسیار کرده است .

نویسنده در مقدمهٔ خود چنین م
گوید : من این شرح حال و ز
انیشتین را نه منحصراً برا
دانان می‌نویسم و نه برا
نه برای اهل فلسف

علوم الهی ، نه برای استقلال یهود و نه برای کسانی که طرفدار صلح کل هستند، بلکه برای آن کسان که می‌خواهند چیزی ازجهان پرتناقض قرن بیستم درك کنند

دقت نظر و امانت و روانی نثر صفاری نیاز به توصیف ندارد ، زیرا تمام ترجمه‌های او مورد قبول اهل کتاب واقع شده و اگر درکارهایش به ترتیب زمان بنگریم معلوم می‌شود که هرروزش به از دیروز است

**تاریخ مشروطهٔ ایران** . (چاپ هفتم)

**از : احمد کسروی، [تهران]، امیرکبیر ۱۳۴۷ ، ۹۰۶+۲۸ ص وزیری .**

شادروان کسروی با نگارش چند کتاب تاریخی و تحقیقی به رسم و آئین درست اندیشی و امانت داری را درکار تاریخ نگاری جان تازه‌ای بخشید ، نگارش تاریخ مشروطه با او آغاز می‌شود ، شیوهٔ کار گروهی که پس از او به کار تحقیق دربارهٔ مشروطیت ایران پرداخته‌اند نشان می‌دهد که حتم این داستان نیز باید به نام او ثبت شود ، زیرا بقدری آشفته گویی و حب وبغض درکتابهای تألیف شدهٔ پس از او دیده می‌شود که امید هر گونه خوشبینی را از میان می‌برد

**گل‌های تاریك** . (دفتر شعر)

**از : عبدالعلی دستغیب [تهران] فرزین ۱۳۴۶ــ ۱۳۰ صفحه ، رقعی ۸۰ ریال**

دراین دفتر غزل و مثنوی و شعر در قالبهای آزاد وجود دارد از شعرسفر صفحهٔ (۱۷)

درگذرگاه شبی مهجور

در شبی تاریك و پولادین ، سیاه و کور

درکمین من هزاران وحشت بی‌نام

من سفر کردم به گرد آلود دشت

خستهٔ مستور

**تذکرهٔ شعرای کشمیر .**

**از : حاجی محمد اسلم خان کشمیری ، متخلص به اصلح ، تصحیح سید حسام‌الدین راشدی ، کراچی،**

۱۳۴۶ ، نو + ۶۶۳ جلد اول + بخش اول و دوم و سوم ۱۵۷۷ ص ، وزیری

این تذکره در چهار مجلد با چاپ و تجلید نفیس به مناسبت ویاد بود جشن فرخنده تاجگذاری محمد رضا پهلوی آریا مهر شاهنشاه ایران و علیاحضرت فرح پهلوی شهبانوی ایران در آبانماه ۱۳۴۶ در پاکستان چاپ شده و در واقع هدیه‌ای است از جانب برادران پاکستانی به مردم ایران

**تذکرهٔ شعرای پنجاب .**

**از : سرهنگ خواجه عبدالرشید ، ناشر اکادمی اقبال ، کراچی ، ۱۳۴۶ ، س+۴۹۴، وزیری .**

این تذکره نیز بسیار زیبا چاپ و تجلید شده وبه مناسبت جشن فرخندهٔ تاجگذاری به شاهنشاه و مردم ایران هدیه گردیده است

**فرشته و شیطان .**

**از : ابراهیم پور ــ جیبی ۱۲۴ صفحه مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی تهران .**

مجموعهٔ نوزده داستان کوتاه است تاریخهائی که درپای داستانها آمده نشان می‌دهد که نویسنده ازسال ۱۳۳۸ در کارنوشتن این داستانها بوده ، آخرین

داستان در سال ۴۶ نوشته شده است

**حماسهٔ پر شکوه اهل‌حق** (چهل‌تنان)
**از پرویز نانازاده ـ رقعی ۱۶۰ صفحه ۸۰ ریال .**

اهل‌حق ارشاخه‌های تصوف اسلامی است در فصل پنجم می‌خوانیم « اسلام چهار دروازه دارد ، این چهار باب یا دروازه به این نام[ها] خوانده می شود ، باب شریعت ، باب طریقت ، باب معرفت ، باب حقیقت .

مرحلهٔ اول،که شریعت است متدین به‌دین‌آدم صفی‌الله ار ملت ابراهیم خلیل الله و امت محمد رسول‌الله و مذهب ائمه هدی می‌باشد. مرحلهٔ دوم . طریقت‌است که مؤمن به ولایت علی ولی‌الله ، یعنی‌با طی طریق شارع مقدس سوی و پیوند سلسله مراتب به ائمهٔ اطهار . به مسلك اهل حق درآید . در مرحلهٔ سوم که معرفت است با اطاعت ار اولی‌الامر مقام معرفت را درك نماید . مرحلهٔ‌آخر حق و حقیقت است که باید . کمال را در وصال و بقا را در فنا بیند این مرحلهٔ اخیر (حقیقت) اساس وسرچشمه مسلك اهل حق است » کتاب در زمینهٔ خود خواندنی و جالب است و کوشش نویسنده قابل ستایش.

**آواز خاك**
**مجموعهٔ شعر از منوچهر آتشی. تهران، انتشارات نیل ، وزیری ۲۰۲ صفحه ، ۱۳۴۶،**

منوچهر آتشی با انتشار آهنگ دیگر(۱۳۳۹) توانست خود رادرشمار شاعران خوب روزگار ما قرار دهد و این کتاب که اینك هفت‌سال پس‌از آهنگ دیگر منتشر می‌شود ادامهٔ همان حال و هوای شعرهای آهنگ دیگر است با پختگی و استقلال بیشری ، آنگونه‌که از یك استعداد نیرومند شایسته است شعر آتشی گرمی و سوختگی دشت های جنوب را همواره پیش‌چشم خواننده می دارد و همهٔ تصویرهای او از زندگی و طبیعت جنوب سرچشمه می‌گیرد

دشت
سایه می‌رویاند
اهتزار شمل پارهٔ آشوبگران ،
بیرق یال بلند اسبان ،
هیبت شورش و هیهای سواران را
[ ار شعرآوار خاك ]

**انارستان**
**مجموعهٔ شعر از مفتون امینی ، تبریز ، ابن‌سینا ، ۱۳۴۶ رقعی ۱۲۴صفحه ـ ۵۰ ریال.**

یدالله مفتون امینی ار شاعران توانای آذربایجان و از چهره‌های خوب شعرمعاصر است پیش‌ازاین دفترمجموعه های‌کولاك و دریاچه ار او منتشر شده است . مفتون در غزل فارسی بیر دست دارد و شعر را در هردو شیوهٔ قدیم و جدید به نیکی ار عهده برمی‌آید. دریں دفتر رنگ اجتماعی شعر او ، بطور محسوسی ار مسئولیت شاعر در برابر حوادث زندگی ، سخن می‌گوید

**خانگی**
**مجموعهٔ شعرار سیاوش کسرائی ، تهران ۱۳۴۶ رقعی ۷۶ صفحه . ۳۵ ریال.**

شعر کسرائی شعر زندگی است و آشنایان شعر امروز ، کارهای او را با دیدهٔ ستایش می‌نگرند و او با انتشار مجموعه‌های: آوا (۱۳۳۷) خون‌سیاوش ۱۳۴۲ سنگ و شبنم (۱۳۴۵) بادماوند خاموش (۱۳۴۵) توانائی خود را در شعر امروز به‌خوبی نشان داده است .

کسرائی هیچ‌گاه در جستجوی هموار کردن زبان شعری خویش نبوده مگر آنجا که محتوای خود این کار را انجام داده باشد . در زبان‌شعری او نوعی دست نخوردگی و سادگی احساس می‌شود که از مشخصات سخن اوست . این مجموعه نشان می‌دهد که‌کسرائی از همه زمینه‌ها وحوادث زندگی می‌تواند شعر بیافریند

## میعاد در لجن

**مجموعهٔ شعر از نصرت رحمانی ، تهران انتشارات نیل ، وزیری ۲۰۰ صفحه ۱۳۴۶**

نصرت رحمانی به علت جسارت و صراحتی که در میان پلیدیهای محیط اجتماعی‌خود دارد ، شاعری است مستقل و از نخستین مجموعه‌های شعری او این خصوصیت محسوس بود . زبان شعری‌او اگر چه موسیقی و لطافت بعضی هم روزگاران او را ندارد ، اما ازخشونت و وسعتی‌برخوردار است ودر به‌کار بردن واژه‌ها هیچ مرزی نمی‌شناسد جسارت او در انتخاب این زبان شعری ، در سالهای نخستین شاعری‌او تازگی بسیار داشت اما امروز شعر فارسی چنان بی در و پیکر شده که دیگر سخنی از مسألهٔحدود و مرزهای هنر مطرح نیست.

## باز آسمان آبی است

**مجموعهٔ شعر از پرویز خائفی ، شیراز ، کانون تربیت جیبی ۱۷۶ صفحه ۴۰ ریال**

خائفی ازشاعران جوان شیراز است که در راه و رسم تولّلی شعر می‌سراید و پیش ازین مجموعهٔ «حصار» را از او خوانده‌ایم . وی در آغاز این دیوان خویش می‌گوید، «شعر امروز می‌بایستی گذشته از آنکه متحمل و متعهد بار سنگین رسالت زمان باشد، از طرفی‌نیز می‌باید ادبیات غنی و سرشار کهن را که در اوج تعالی و کمال آفرینش است دنباله و پیوندی اصیل باشد (صفحهٔ‌سه)

## آسیای هفت سنگ

**از : دکتر محمدابراهیم باستانی‌پاریزی است مجموعهٔ مقالات تاریخی و ادبی ، رقعی ۴۳۳صفحه انتشارات دانش ۱۶۰ ریال .**

اهل ادب با شعر و نثر و تحقیقات دکتر باستانی آشنائی دارند درفواصل مقالات‌کتاب اشعاری‌نیز از دکترباستانی آمده ، در حقیقت هم مجموعه‌ای ازشعر های اوست و هم مجموعه‌ای از مقالات وی . نام کتاب از یکی از مقالات‌گرفته شده است دکتر باستانی در زمینهٔ تاریخ مخصوص تاریخ کرمان یکی از متخصصان بشمار می‌رود و مقالات اوهم از نظر نثر و هم از نظر شیوهٔ برداشت مطالب‌خواندنی است واز مقولهٔ‌تحقیقات خشك و « نقل قولی » رایج در میان معاصران نیست

## ادیپ شهریار ( و ادیپ درکلنوس)

**اثر سوفکل ترجمه و مقدمه از بهیار ( شاهرخ مسکوب ) تهران ، نشر اندیشه ، رقعی ۲۱۰ صفحه ، ۱۲۰ ریال .**

نمایشنامهٔ ارجمند ادیپ شهریار پیش ازین به ترجمهٔ همین مترجم در سال ۱۳۴۰ منتشر شده بود و اینك با افزایشی بر آن ترجمه دیگر بار چاپ شده است سوفوکل در ادب جهان از قلل برجسته به شمار می‌رود و مترجم از افراد معدود و انگشت شماری است که می‌توانند عهده دار ترجمهٔ چنین آثاری باشد ، نثر بهیار از زیباترین نثرهای معاصران ماست، زیبائی وروانی و استحکام را درکنار یکدیگر داراست

و رساله‌ای که دربارهٔ «رستم و اسفندیار» نوشته، شاید تنها کوشش درست و هنری باشد که در کشور ما راجع به شاهنامه و فردوسی انجام شده است. مترجم مقدمه‌ای جامع و آگاهانه در این کتاب نوشته که خود ارزش مستقل و بسیاری دارد

**از زبان برگ**

مجموعهٔ شعر (م. سرشك) شفیعی کدکنی - رقعی ۱۳۲ صفحه - انتشارات توس، تهران ۱۳۴۷ - ۶۰ ریال

سومین مجموعهٔ شعر شفیعی کدکنی است که پس از شبخوانی (مشهد ۱۳۴۴) وزمزمه‌ها (مجموعهٔ غزل مشهد ۱۳۴۴) منتشر شده است. **حسین خدیو جم**

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

## الف) سلسله عکس نسخه‌های خطی

### ۱- تفسیر قرآن پاک

قطعه‌ای از تفسیری بی‌نام نوشته شده در اواخر قرن چهارم ، عکس نسخهٔ محفوظ در دانشگاه لاهور

چاپ عکسی، ۸+۹۲ صفحه ، قطع ۲۹×۲۲ سانتی‌متر، کاغذ افست ۹۳ گرمی، جلد کالینگور .

بها - ۲۰۰ ریال

### ۲- الابنیه عن حقایق الادویه

از موفق‌الدین ابومنصور علی هروی . به خط اسدی طوسی در سال ۴۴۷ هجری قمری عکس نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ عمومی وین

چاپ عکسی ، ۸+۲۴۵ صفحه ، قطع ۲۹×۲۲ سانتی‌متر ، کاغذ افست ۹۳ گرمی، جلد کالینگور

بها - ۴۰۰ ریال

### ۳- ترجمهٔ تاریخ طبری

از ابو محمد بلعمی ، عکس نسخهٔ مکتوب به سال ۵۸٦ هجری قمری ، محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی با فهرست اعلام .

چاپ عکسی، ۸+۵۶۰ صفحه ، قطع ۲۹×۲۲ سانتی متر ، کاغذ افست ۹۳ گرمی ، جلد کالینگور.

بها - ۶۰۰ ریال

### ۴- تفسیر قرآن کریم

از ابوبکر عتیق سورآبادی ، عکس نسخهٔ مکتوب به سال ۵۲۳ هجری

قمری ، محفوظ در کتابخانهٔ « دیوان هند » لندن

چاپ عکسی ۸+۴۱۸ صفحه ، قطع ۲۹×۲۲ سانتی متر ، کاغذ افست ۱۱۰ گرمی ، جلد کالینگور.

بها - ۵۰۰ ریال

## ب) علم در ایران

### ۱- شمار نامه

از محمد بن ایوب الحاسب الطبری از روی نسخهٔ محفوظ درآستان قدس رضوی با تعلیقات تقی بینش.

چاپ مسطح ، ۱۰+کح+۱٦۰ صفحه ، قطع ۲۴×۱۷ سانتی متر ، کاغذ ۱۱۰ گرمی افست ، جلد کالینگور

بها - ۱۵۰ ریال

### ۲- استخراج آبهای پنهانی

از ابوبکر محمد بن الحسن الحاسب کرجی ، قرن پنجم، ترجمهٔ حسین خدیوجم

چاپ مسطح ، ۱۲+یب + ۱۲۷ صفحه ، قطع ۲۲×۱۴ سانتی متر، کاغذ ۱۱۰ گرمی افست ، جلد کالینگور.

بها - ۶۰ ریال

### ۳- کتاب الاغراض الطبیه

از سید اسماعیل جرجانی ، عکس نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران ، مورخ به سال ۷۸۹ هجری قمری

چاپ عکسی، ۸+۷۱۵ صفحه ، قطع ۲۸×۲۰ سانتی‌متر ، کاغذ افست ۹۳ گرمی ، جلد کالینگور

بها - ۷۰۰ ریال

### ۴- یواقیت العلوم

دایرةالمعارفی از قرن ششم ، به تصحیح محمد تقی دانش‌پژوه

چاپ مسطح ، ۱۶+۳۲۵ صفحه ، قطع ۲۲×۱٤ سانتی‌متر، کاغذ افست ۱۱۰ گرمی ، جلد کالینگور

بها - ۱۵۰ ریال

### ۵- بهجت‌الروح

رساله‌ای در موسیقی تألیف عبدالمؤمن بن صفی‌الدین ، بازمانده از قرن دهم (؟) با مقاله و مقدمه و تعلیقات ه . ل . رابینودی برگوماله و مقابلهٔ

مجدد با نسخه‌ای دیگر در تهران .

چاپ مسطح ، ۱۴۲ صفحه ، قطع ۱۷ × ۲۴ سانتی‌متر ، کاغذ ۹۰ گرمی افست ، جلد کالینگور

بها - ۷۰ ریال

**۶- ترجمهٔ میزان‌الحکمه**

از عبدالرحمن خازنی به تصحیح مدرس رضوی

چاپ مسطح ، ۱۵۰ صفحه ، قطع ۲۳ × ۱۴ سانتی‌متر ، کاغذ ۱۰۰ گرمی افست ، جلد کالینگور

بها - ۱۵۰ ریال

## ج) فلسفه و عرفان ایران

**۱- نظری به فلسفهٔ صدرالدین شیرازی « ملاصدرا »**

به قلم دکتر عبدالمحسن مشکوةالدینی

چاپ مسطح ، ۸ + ۲۳۲ صفحه ، قطع ۲۴ × ۱۷ سانتی‌متر ، کاغذ ۱۱۰ گرمی افست ، جلد کالینگور

بها - ۱۰۰ ریال

**۲- شرح کتاب التعرف لمذهب التصوف**

از ابراهیم اسمعیل بن محمد بن عبدالله المستملی البخاری ، به تصحیح و تحشیهٔ دکتر حسن مینوچهر .

جزء اول ، چاپ مسطح ، ۲۴۷ صفحه ، قطع ۳۴ × ۲۴ سانتی‌متر ، کاغذ ۹۰ گرمی

بها - ۳۰۰ ریال

## د) فرهنگهای علمی و فنی

**۱- فرهنگ اصطلاحات نفت**

از دکتر جلال‌الدین توانا ، به سه زبان : روسی ، انگلیسی ، فارسی .

چاپ مسطح ، ۸ + ۳۴۸ + ۱۲ صفحه ، قطع ۲۴ × ۱۷ سانتی‌متر ، کاغذ ۱۱۰ گرمی افست ، جلد کالینگور

بها - ۴۰۰ ریال

# ه) منابع تاریخ و جغرافیای ایران

### ۲- صورةالارض

ار ابن حوقل « نیمهٔ اول قرن چهارم » ترجمهٔ دکتر جعفر شعار.

چاپ مسطح ۸+ یو+۳۷۱ صفحه ، قطع ۲۴×۱۷ سانتی‌متر ، کاغذ ۱۱۰ گرمی افست ، جلد کالینگور

بها - ۲۰۰ ریال

### ۲- سفرنامهٔ ابن فضلان

مؤلف به سال ۳۰۹ هجری قمری ترجمهٔ ابوالفضل طباطبائی

چاپ مسطح ، یج+۱۷۵ صفحه ، قطع ۲۴×۱۷ سانتی‌متر ، کاغذ ۱۱۰ گرمی افست ، جلد کالینگور.

بها - ۱۵۰ ریال

### ۳- دستورالوزراء

از سلطان حسین واعظ استرآبادی « قرن یازدهم » به تصحیح اسماعیل واعظ جوادی .

چاپ مسطح ، ۹۰ صفحه ، قطع ۲۴×۱۷ سانتی‌متر ، کاغذ ۸۰ گرمی

بها - ۳۰ ریال

### ۴- تحریر تاریخ وصاف

تحریری است از تجزیةالامصار تزجیه‌الاعصار تألیف وصاف‌الحضرة - عبدالله‌بن فضل‌الله شیرازی ، به قلم عبدالمحمد آیتی.

چاپ مسطح ، ۳۴۲ صفحه ، قطع ۲۴×۱۷ سانتی‌متر، کاغذ ۱۰۰ گرمی افست ، جلد کالینگور

بها - ۲۰۰ ریال

### ۵- تاریخ پادشاهان و پیامبران

ترجمهٔ سنی ملوك‌الارض و الانبیاء . تألیف حمزهٔ اصفهانی . ترجمهٔ دکتر جعفر شعار

چاپ مسطح ، ۳۰۰ صفحه ، قطع ۲۴×۱۷ سانتی‌متر ، کاغذ ۱۰۰ گرمی‌افست . جلد کالینگور.

بها - ۱۵۰ ریال

### ۶- رسوم دارالخلافه

از ابوالحسن هلال‌بن محسن صابی . تصحیح و حواشی میخائیل عواد ،

ترجمهٔ محمد رضا شفیعی کدکنی
چاپ مسطح ، ۱۶۰ صفحه ، قطع ۱۷ × ۲۴ سانتی‌متر ، کاغذ ۱۰۰ گرمی افست ، جلد کالینکور .

بها - ۱۰۰ ریال

**۷- فتوح البلدان**

بخش مربوط به ایران تألیف احمدبن یحیی بلاذری ترجمهٔ دکتر آذرتاش آذرنوش
چاپ مسطح ، ۴۶۸ صفحه ، قطع × ۲۴ سانتی‌متر ، کاغذ ۱۰۰ گرمی افست ، جلد کالینکور

بها - ۳۰۰ ریال

**۸- اخبارالطوال**

تألیف ابوحنیفه احمدبن‌داود دینوری ترجمهٔ محمدصادق نشأت میرداماد
چاپ مسطح ، ۳۶۴ صفحه ، قطع ۱۷ × ۲۴ سانتی‌متر ، کاغذ ۸۰ گرمی ، جلد کالینکور .

بها - ۲۵۰ ریال

**۹- ناصرخسرو و اسماعیلیان**

از آ ی برتلس ترجمهٔ ی آرین‌پور
چاپ مسطح ، ۳۲۳ صفحه ، قطع ۱۷ × ۲۴ سانتی‌متر کاغذ ۱۰۰ گرمی افست جلد کالینکور

بها - ۲۵۰ ریال

## و ) زبان و ادبیات فارسی

**۱- وزن شعر فارسی**

از : دکتر پرویز ناتل خانلری
چاپ مسطح ، ۳۰۳ صفحه ، قطع ۲۴ × ۱۷ سانتی متر ، کاغذ ۱۱۰ گرمی افست جلد کالینکور .

بها - ۱۰۰ ریال

**۲- داستانهای دل‌انگیز ادبیات فارسی**

نگارش دکتر زهرای خانلری (کیا)

چاپ مسطح ، ۳۰۰ صفحه ، قطع ۲۴×۱۷ سانتی‌متر، کاغذ ۱۱۰ گرمی با ۴۹ قطعه تصویر، جلد زرکوب

بها - ۲۰۰ ریال

### ۳- ضمیمهٔ درس تاریخ زبان فارسی

نمونه‌ای از عکس صفحات ۸ نسخهٔ معتبر خطی کهن برای مطالعهٔ دانشجویان رشتهٔ ادبیات فارسی ، چاپ افست ، ۸۰ صفحه . قطع ۲۲×۲۹ ، جلد شمیز

بها - ۵۰ ریال

## ز ) فرهنگهای تازی به پارسی

### ۱- السامی فی‌الاسامی

از ابوالفتح احمد بن محمد میدانی ، عکس نسخهٔ مکتوب به سال ۶۰۱ هجری قمری محفوظ درکتابخانهٔ ابراهیم پاشا - ترکیه .

چاپ عکسی ، ۱۲+۵۴۳ صفحه ، قطع ۲۴+۱۷ سانتی‌متر، کاغذ ۱۱۰ گرمی افست ، جلدکالینکور.

بها - ۵۰۰ ریال

### ۲- المرقاة

تألیف بدیع‌الزمان ادیب نطنزی با مقابله و تصحیح دکتر سید جعفر سجادی

چاپ مسطح و افست ، ۳۵۲ صفحه ، قطع ۲۴×۱۷ سانتی‌متر ، کاغذ ۱۰۰ گرمی افست ، جلد کالینکور.

بها - ۲۵۰ ریال

## ح ) واژه نامه های پهلوی

### ۱- فرهنگ پهلوی به فارسی و فارسی به پهلوی

شامل ده هزار واژهٔ پهلوی و معادلهای‌آن به فارسی . تألیف دکتربهرام فره‌وشی .

چاپ مسطح ، ۲۰+۲۵۰ صفحه ، قطع ۲۲×۱۴ سانتی‌متر، کاغذ ۸۰ گرمی ، جلد کالینکور .

بها - ۳۰۰ ریال

**۲ـ واژه نامهٔ بندهش**

تألیف مهرداد بهار

چاپ افست، ۱۶+۴۲۸ صفحه، قطع ۱۴ × ۱۷ سانتی‌متر، کاغذ ۱۰۰ گرمی افست، جلد کالینکور

**بها - ۵۰۰ ریال**

**۳ـ منظومهٔ درخت آسوریک**

متن پهلوی، آوانوشت، ترجمهٔ فارسی، فهرست واژه‌ها. تألیف دکتر ماهیار نوابی

چاپ افست، ۱۰۰ صفحه، قطع ۲۴ × ۱۷ سانتی‌متر کاغذ، ۱۰۰ گرمی افست، جلد کالینکور

**بها - ۱۵۰ ریال**

**۴ـ فرهنگ هزوارشهای پهلوی**

تألیف دکتر محمد جواد مشکور.

چاپ افست، ۲۵+۳۰۶ صفحه، قطع ۲۴ × ۱۷ سانتی‌متر کاغذ، ۱۰۰ گرمی افست، جلد کالینکور

**بها - ۴۰۰ ریال**

## ط) فرهنگ عامه

**۱ـ خوابگزاری**

متن قدیمی بر اساس نسخه‌ای منحصر در تعبیر خواب. به اهتمام ایرج افشار

چاپ مسطح، ۴۳۲ صفحه، قطع ۱۷ × ۲۴ سانتی‌متر، کاغذ ۸۰ گرمی تحریر، جلد کالینکور

**بها - ۳۰۰ ریال**

**۲ـ عقاید و رسوم عامهٔ مردم خراسان**

تألیف ابراهیم شکورزاده

چاپ مسطح، ح+۵۶۰ صفحه، قطع ۱۷ × ۲۴ سانتی‌متر، کاغذ ۱۰۰ گرمی افست، جلد کالینکور.

**بها - ۳۵۰ ریال**

## ی) کتاب همه

**۱ـ داستانهای دل‌انگیز ادبیات فارسی**

نگارش دکتر زهرای خانلری (کیا)

چاپ افست، ۳۰۰ صفحه، قطع جیبی، با ۴۹ تصویر و پشت جلد ۵ـ رنگ

بها - ۳۰ ریال

☆☆☆

**مرکز توزیع**

**انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، خیابان وصال شیرازی، پلاك ۱۰۲**

**تلفن ۴۳۳۲۶ ـ صندوق پستی شماره ۱۴/۱۳۹۷**

و کتابفروشی‌های امیرکبیر ـ انتشارات هدایت ـ دهخدا ـ زمان ـ زوار ـ طهوری ـ نیل ـ مروارید، دانش، فروشگاه فردوسی در تهران. باستان و بنگاه کتاب، مشهد ـ بوستان، اهواز ـ بوعلی، همدان ـ پارس، شاهی ـ تهران، تبریز ـ حریره دار، بروجرد ـ طاعتی، رشت ـ تأیید، وثقفی، اصفهان ـ محمدی، شیراز ـ هوشداران، کازرون

☆☆☆

**از شهرستانهای دیگر نمایندهٔ فعال پذیرفته می‌شود.**

☆☆☆

فضلای مقیم تهران می‌توانند کتابهای موردنیاز خود را به وسیلهٔ تلفن ۴۳۳۲۶ از دائرهٔ توزیع سازمان انتشارات بنیاد بخواهند تا موزع مخصوص آنرا در محل کار یا منزلشان تسلیم کند.

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران
«۳۸»

# تاریخ بیداری ایرانیان

به قلم

## ناظم الاسلام کرمانی

به تصحیح و اهتمام

**سعیدی سیرجانی**

بزودی منتشر می‌شود

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

# زین الاخبار

فراز آورنده

ابوسعید عبدالحی بن الضحاک ابن محمود گردیزی

در حدود ۴۴۲-۴۴۳ هجری قمری

به مقابله و تصحیح و تحشیه و تعلیق

**عبدالحی حبیبی**

از روی دو نسخهٔ خطی مکشوف دنیا در کیمبریج و آکسفورد انگلستان

مرکز توزیع: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، خیابان وصال شیرازی تلفن ۴۲۲۲۶
و کتابفروشی های معتبر تهران و شهرستانها

# سخن


مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

جای اداره: تهران ، خیابان حافظ ، پاساژ زمرد . تلفن ۴۱۹۸۶
شمارهٔ صندوق پستی ۹۸۴

اشتراک سالانه در ایران : دویست‌وپنجاه ریال
اشتراک سالانه درخارج ایران : سیصدوهشتاد ریال (پنج دلار یا بیست مارک)
حق اشتراک خاص دانشجویان (با ارائه‌کارت دانشجوئی) دویست ریال
اشتراک خاص یاران سخن ( باکاغذ افست و جلدگلاسه) یک هزار ریال

وجوه اشتراک باید مستقیماً به عنوان مجلهٔ سخن بوسیلهٔ پاکت
بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به حساب شمارهٔ ۶۳۶۲۶ بانک ملی ایران شعبهٔ مرکزی منظورگردد
و رسید آن به‌دفتر مجلهٔ سخن ارسال شود

صاحب امتیاز : دکتر پرویز ناتل خانلری




مقاله‌های رسیده به نویسندگان آنها مسترد نمی‌شود

از این شماره پنج‌هزار نسخه روی‌کاغذ معمولی و یکصد نسخه روی‌کاغذ
افست صدگرمی چاپ شد


**SOKHAN**

**Revue Mensuelle de la Littérature**
**et l'Art Contemporains**
**TEHERAN [IRAN]**
**Abonnement à l'étranger: U.S. $ 5.00 ou 20 DM**

چاپ خواجه
لاله‌زار ، کوچهٔ خندان ، تلفن ۳۰۳۸۸۷

دورهٔ هجدهم

# سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

۳



مرداد ۱۳۴۷

۲۵ ریال

# فهرست

# سخن

دورهٔ هجدهم | شمارهٔ سوم | مرداد ۱۳۴۷

اصول نقد ادبی

## ساختمان شعر

شعر از بهر مردمان گویند نه از بهر
دل خویش (قابوس نامه)

کلمهٔ « شعر » که در عربی و فارسی به‌کار می‌رود درست معلوم نیست که از کدام ریشه است . این‌که در کتابهای لغت عربی آن را با « شعور » ارتباط داده‌اند اصل و اعتباری ندارد . شاید رابطهٔ آن با کلمات « شروه » در کردی ، که به معنی شعر و نغمه سرائی است ، و « سرود » در فارسی دری بیشتر باشد . اما در هرحال ، فعلهائی کــه در فارسی برای بیان این عمل ، یعنی ایجاد این‌گونه آثار هنری به‌کار می‌آید « ساختن » و «سرودن»

است . می‌گوئیم که فلان شاعر قصیده‌ای یا غزلی « ساخت » یا « سرود » و در این دو فعل تصوری را کــه از این کوشش هنری در ذهن داریم بیان می کنیم . فعل «سرودن» بار دیگر رابطهٔ شعر را با نغمه وآهنگ اثبات می‌کند . اما این‌جا نکتهٔ منظور ما کلمهٔ « ساختن » است .

در زبان‌های اروپائی نیز معـانی شعر و شاعر را با الفاظ poésie و poète بیان می‌کنند ؛ و ریشهٔ این کلمات لفظی یونانی است که در اصل معنی سازنده داشته است .

پس شعر چیزی است که باید ساخت . یعنی نشانه‌های طبیعی از حالات نفسانی ، مانند آه و ناله و خنده و فریاد نیست . بیان امری ، چه ذهنی و چه خارجی نیز نیست . این چیزها ساختن ندارد . اما شعر ساختنی است و هرگونه سازندگی ناچار تابع اصول و قواعدی است . بنابراین برای درك و فهم هنر شاعری و ارزش‌یابی شعرالبته‌باید به « ساختمان »آن توجه کرد .

ضرورت یك ساختمان اندیشیده و پرداخته تنها برای شعر نیست . در همهٔ انواع هنر از داستان و نمایشنامه و نقاشی و موسیقی و معماری این اصل ضروری است و در هر مورد ، بر حسب موادی که به کار می‌رود و غرضی که هنرمند دارد ساختمان‌های گوناگون خاصی وجود دارد . نقاشی ساختمان شکل و رنگ است . موسیقی معماری صوتهاست . داستان و نمایشنامه نیز چه از حیث مطلب و چه از نظر توالی صحنه‌ها و ارتباط اجزاء با یکدیگر ناچار باید ساختمان معینی داشته باشد .

اما اینجا موضوع بحث ما شعر است . ساختمان شعر دو جنبه دارد : یکی جنبهٔ معانی و دیگر جنبهٔ بیان .

می‌دانیم که مایهٔ شعراحساس وهیجان‌عاطفی‌است: غمی، دردی،سوری ، شور و نشاطی ، مهر و کینی ، حسرت یا آرزوئی . اما این حالات و عوالم را همهٔ مردمان دارند و در بعضی از آنها جانوران دیگر هم با انسان شریکند . شاعر کسی است که می‌تواند این عوالم روحی یا اندیشه‌هائی را که پدیدآرندهٔ جنس حالاتی هستند به دیگران منتقل کند . اما هیجان و عاطفه قابل انتقال نیست مگر آنکه به نشانه‌ها و علامتهائی تبدیل شود . این نشانه‌ها صورت ذهنی یا خیال است . خیال ، تصور چیزها یا امور حسی است که در ذهن مخاطب با حالات نفسانی خاص یا معانی کلی رابطه و ملازمه دارد . همه‌کس در گفتار روزانه از این وسیله یاری می‌جوید و هر زبانی شامل عدهٔ فراوانی از این گونه تعبیرهاست که دراصطلاح تشبیه واستعاره و مجاز وکنایه خوانده می‌شود می گوئیم : دلم سوخت ، دارائی خود را آتش زد ، دسته‌گل به آب

داد. دلش خنك شد . پشتش گرم است . پریشان شد .

همهٔ این‌گونه تعبیرها را ذهن‌های شاعرانه درآغاز پدیدآورده است . اما امروز استعمال آنها کار شاعری نیست . زیرا که بر اثر تکرار و عادت چنان خیال‌با معنی مقصود منطبق شده‌که دیگرآن تصورذهنی‌که واسطهٔ ادراك معنی بود از میان رفته و لفظ و عبارت ، راست ، به معنی راه می‌برد .

نخستین‌کارشاعر یافتن خیال‌های تازه و بدیعی است که رابطه‌ای هرچه لطیف‌تر و نازك‌تر با آن حالت نفسانی کـه مراد او بیان یا القای آنهاست داشته باشد ، سپس یافتن و به‌کار بردن الفاظ و عباراتی که هر چه بیشتر و بهتر آن صورت‌های ذهنی را به ذهن خواننده منتقل کند .

این کار عظیم دشوار و جانکاه است . فرخی سیستانی به این کوشش ذهنی نظر دارد ، آنجا که شعرخودرا « حله‌ای تنیده از دل و بافته ازجان » می‌خواند . ریلکه شاعـر بـزرگ آلمانی ، نیز در یکی از کتاب‌های خود به این دشواری و سخت‌کوشی اشاره می‌کند و می‌گوید: « شعرچنانکه‌گروهی پنداشته‌اند نتیجهٔ احساسات و عواطف نیست . احساسات پر زود ظاهر می‌شود . اما شعر محصول تجربه است . برای سرودن یك بیت شعر باید بسیار شهرها و مردمان و چیزها دیده باشی . . . و این هم بس نیست کـه سرت از یاد گرانبار باشد . باید چون یادها بسیار شد بتوانی آنها را فراموش کنی ، و باید آن صبر جمیل را داشته باشی که در انتظار بازگفتن آنها بنشینی . زیرا که یادها خود به‌کار نمی‌آیند و فقط آنگاه کـه در ما به خون و نگاه و رفتار مبدل می‌شوند ، آن وقت است که شاید ، در ساعتی که بسیار نادر اتفاق می افتد ، از میان آنها نخستین کلمهٔ شعری برخیزد » .

پس از آنکه معانی به‌این طریق فراهم‌آمد مرحلهٔ ساختمان آنها پیش می‌آید . این خیالهای گوناگون را چگونه باید مرتب کرد تا هریك دیگری را تقویت کند ؛ این ساختمان معانی درشعر مقبول و معتبر همهٔ ملتها همیشه وجود داشته و لازمهٔ این هنر شمرده می‌شده است . در شعر فارسی نیز هیچ قطعه‌ای که ارزشی داشته باشد از این ساختمان عاری نیست . ایرادی که بر شعر هزارسالهٔ فارسی وارد شده و بجاست این است که ساختمان‌های معدود را شاعران کم‌مایه تکرار کردند و ادیبان پنداشتند و به دیگران آموختند که انواع ساختمان شعر همین‌هاست که تاکنون بوده است و جز این نیست و بر بعضی از اجزاء آن نامهـائی درشت مانند « بـراعت استهلال » و « تنسیق الصفات» و« سیاقةالاعداد » گذاشتند. و با تعریف‌های یکنواخت و ساده‌لوحانه و مثالهای ناهموار کوشیدند کـه چشمه های روان ذوق و ابداع را در ذهن

صاحب طبعان خشك كنند.

اما جنبهٔ دیگر ساختمان شعر در شیوهٔ بیان آن است. شعر مجموعه‌ای از کلمات است. اما شرط است که اجزاء این مجموعه چنان تلفیق شده باشند که خواننده یا شنونده پیوستگی و وحدتی میان آنها ادراك كند. یکی از وسائل اصلی، برای ایجاد این وحدت میان صوتهای ملفوظ، وزن است. جای آن نیست که از نظر علمی به تعریف وزن بپردازیم. اما اینقدر باید گفت که وزن نظمی است در اصوات؛ و این نظم باید چنان باشد که شنونده‌آن را دریابد. اگراین شرط حاصل شد دیگر دربارهٔ انواع آن بحثی نیست.

ادیبان ما اینجا نیز تنگ‌اندیش بودند و هستند و تنها يك نوع وزن را که خود می‌شناختند و در می‌یافتند درست می‌دانستند. و گذشته ازین ساختمان بیان را با قالبهای معدود متداول مانند قصیده و غزل و رباعی و جز اینها اشتباه می‌کردند. مفهومی که ما اینجا از ساختمان بیان در نظر داریم بسیار وسیعتر از آن است که از تعریف آن قالبهای تنگ می‌توان دریافت. اما در هر حال وجود يك ساختمان دریافتنی شرط لازم مجموعه‌ای از الفاظ است که به آن نام «شعر» بتوان گذاشت.

شاید خواننده بر این بحث ایراد کند و بعضی از مقالات راکه درباره شیوه‌های نو در ادبیات جهان در همین مجله منتشر شده است شاهد بیاورد و بگوید که این قواعد و موازین دیگر کهنه و متروك است، چنانکه در شیوه هائی مانند «دادائیسم» و «سوررآلیسم» این چیزها هیچ مطرح نیست.

جواب ما، نه جواب بلکه توضیح، این است که پیروان «دادائیسم» چنانکه از لفظ آن پیداست، اصولا با هیچ قاعده و قانون و نظمی موافق نبودند. نامی هم که بر کار خود گذاشته بودند هیچ معنی نداشت و چیزی مانند لفظ «دری وری» در فارسی بود.

اما پیروان شیوهٔ سوررآلیسم یکی از اصول کار خود را «نوشتهٔ‌آزاد» یا «نوشتهٔ غیرعمدی و ناهشیارانه» قرار داده بودند و این دعوی دروغ محض بود. می‌گفتند که نویسنده باید قلم به دست بگیرد و بی‌اختیار و اراده هرچه را به ذهنش می‌گذرد بر صفحهٔ کاغذ جاری کند. اشتباه از این جا آغاز می‌شد که قلم به دست گرفتن و نوشتن خود اعمالی ارادی است و محال است که بی‌اراده چنین کارهائی انجام پذیر باشد. اما آنچه در ذهن می‌گذرد نیز از نوع کلمه و لفظ نیست و تبدیل حالات و معانی به الفاظ خود عملی ذهنی است که در آن قصد و اراده شرط است. آنچه در خواب می بینیم

عبارت و لفظ نیست بلکه حالات و صورت ها و اشکالی است که در بیداری آنها را به کلمه و حمله ترحمه می‌کنیم .

ار این مقدمه ، که فشرده و کوتاه بود و در آن حای بحث‌های مفصل هست ، نتیحه می گیریم . در بعضی از نوشته‌هائی که حوانان امروز به عنوان « شعر نو » عرضه می‌کنند و بعضی از رورنامه‌ها و محله‌ها نیر ، از ترس آنکه عقب بمانند و یال و دمشان بریده شودآنها را چاپ می‌زنند و به حورد حوانندگان می‌دهند ، از بن ساختمانی وحود ندارد .

ساحتمان معانی نیست . رشته‌ای ار خیالها ، بی‌نظم و ترتیب ، بی قصد و عرض ، در پی یکدیگر آمده است . حواننده در می‌ماند کـه رابطهٔ این صورتهای دهنی بـا یکدیگر چیست ؟ رابطهٔ وحدت میان آنها کدام است ؟ روی‌هم رفته چه معنی یا حالتی را بیان می‌کنند ؟ یعنی به چه کار می‌آیند ؟ طرفی است که در آن کشك ورردالو وریگ و نفتالین وسیمان وبرنج و گوحه فرنگی ریحته‌اند. اینها را چه بایدکرد ؟ کاش که این احراء ناحور به طریقی مرتب شده بودند! یاکاش که لااقل نشانهٔ « ناحوری » بودند . این هم نیست . زیرا که ، به عمد یا سهو ، بعضی ار آنها مختصر رابطه‌ای با هم دارند که دهن را ار این گمان که گوینده چنین غرضی داشته است منحرف می کند .

ساحتمان بیان هم نیست . یك قطعه ار این « نو آورده‌ها » را که می حوانید میان اول و آحرآنها هیچ ارتباطی نمی‌بینید . وحدتی وحود ندارد . بنابراین یك مجموعه نیست ، یك قطعه نیست . مقداری احـراء پراکنده است . اما کاش چنین بود ! یعنی نویسنده ادعائی حز این نداشت که پراکنده گوئی کرده است . در بعضی از مواردآشکار است که نویسندهٔ بیچاره می‌خواهد نطمی ایحاد کند . یك سطر موزون است ، و این نکته از مراعات قیود لفظی حـاص نظم پیداست . نویسنده کلمات حاری را به صورت محفف و مصغر و متروك به کار می‌برد ، یعنی دچار قید ورن است . در سطر دیگر باز همین قیدها پیداست . اما مراعات آنها ذهن خواننده را به وزن دیگری رهبری می کند . در چند سطر دیگر اصلا ادراك هیچ گونه وزنی ممکن نیست . پس ساختمانی وحود ندارد . زیرا که احراء با هم رابطه‌ای ندارند . در شماره های آینده سخن نمونه‌هائی از این « ناسازی‌ها » یا « پریشانی‌ها » را درج حواهیم کرد .

ساحتمان شرط لازم هنر است. شعر هم اگر هنراست باید چه در معانی و چه در بیان دارای ساختمانی باشد . و اگر این شرط در آن نیست شعر نیست .

**پژوهنده**

به ملت قهرمان ویتنام

# مایا

بیا ، مادر !
منال از این سکوت سرد و یأس‌آلود من دیگر .
برایت همزبان تازه‌ای آورده‌ام : مایا .
چو فرزندت غریب ، اندوهگین ، تنها .
ببین – جز من – غریبی را ازین تنهاتر و اندوهگین‌تر دیده‌ای ، آیا ؟
من او را دوست می‌دارم ،
بسان همدلی همدرد .
گرفتاری‌ست همچون من قفس زاد و قفس پرورد .
گرفتاری کزین تنگ قفس چون من
– گر از ترویر تقدیرست ، یا بیدادی صیاد –
نبوده‌ست ونباشد یك نفس آزاد ،
هرگز هیچ .

بیاویز این قفس را از میان پنجره ، مادر !
و درآن روشن آئینه‌ای بگذار ،
که با تصویر خود سرگرم باشد ، غمگنك مایا ،
درین تنهائی تاریك و روح‌آزار .
و جام کوچکش را از زلال اشك من پر کن .
و بیتی چند – مشتی حنظل – از دیوان من بردار ،
به طرف چینه دانش ریز .
که چون من نیست او را نیز با شیرین و شکر کار ؛

و از یادش نخواهد رفت
نصیب و نسبت پرویز با فرهاد ،
هرگز هیچ .

و مادر ، دانم و دانی
قناری‌های ما آواز حود را خوب می‌دانند .
و در راهی که باید خواند ، می‌خوانند .
ـ خرانی نعمه‌هاشان ررد .
سراپا درد .
سرودی سرد ، چونان ناله‌هائی رار ،
و اندهناك فریاد از قفس ، هموار . ـ
ولی باید به این طوطی بیاموزیم وردش را .
نگوئیمش که ـ او چونان کلاغ پیر « پو » ـ شبحوانی تاریك و تلخش چیست

بیاموزیم ،
شباهنگی شگردش را .
که گر می‌نالد از تقدیر ، یا صیاد ،
گر از تنگ قفس موید ،
ورش دادست از بیداد ،
بگوئیمش چه بایستی ، چو می‌گوید ، . . .
و مایا گفت ـ ناگه با صدائی خسته ـ :
« می‌دانم چه باید گفت ،
گر از ویرانه گویم قصه ، یا آباد ،
اگر اندوهگین ، یا شاد ،
نخواهد رفتم این از یاد :
« هرگز هیچ »

ـ « دگر ره رایت خون برگرفت آفاق ،
ببین ، مایا ، چه می‌بینی ؟ »
ـ « پسینی شوم و خون‌آلود »
ـ « که می‌داند چه بوده‌ست و چه خواهد بود ؟
نهان شد باز افق در پاروان خون .

و بنگر کنگره‌ی کهسار مغرب را ،
بکردار قطار اشتران در کاروان خون
که می‌داند چه خواهد بود ؟
درین غمگین پسین شوم ،
کفن پوشاند ، خون‌آلود ،
در اطراف آسمان را توده‌های ابر .
بگو مایا ! بگو مایا !
در اطراف زمین ، فردا سحرگاهان
چه مردانی به قدوس شهادت می‌رسند ، آیا ؟
بگو مایا ! بگو مایا !
از آنان چند تن‌ساں آشکار و دور ؟
و ـ مایا ـ و ای مایا ـ چند تن پنهانی و نزدیک ،
زچشم اختران هم غالبا مستور ؟
کزایشان نشنود کس ناله و فریاد ،
هرگز هیچ ؟ »

ـ « و مایا ! هرگز آیا هیچ معجز روی خواهد داد ،
به‌آیینی که در افسانه‌های دین شنیدستیم ؟
که شرم آید زمین را از قساوت‌ها ،
و خون را خاك نپذیرد ؟
و مایا ! هرگز آیا می‌تواند بود ،
که بر ایشان بسوزد آسمان را دل ،
و در آن لحظهٔ آخر یکی ـ تنها یکی ـ ناکشته راه آسمان گیرد ؟
و مایا گفت با تکرار ـ در حالی که‌ش از منقار
سخن خونین ، چنان خون پاره هائیش از جگر بر خاك می‌افتاد ـ :
ـ « هرگز هیچ »

ـ بگو مایا ! بگو آیا
در اوراق غبارآلود و ننگ‌اندود خود ، تاریخ
از آن پنهان شهیدان ، هیچ هرگز یاد خواهد کرد ؟
و آیا هیچکس هرگز ،
نهان یا آشکار ، آن داغداران را

کزایشان گم شدند آنان که دیگر بر نمی‌گردند ،
( نگویم برگ سبزی از پناه و سایبان مهر )
به برگ زرد پیغام تسلی شاد خواهد کرد ؟
و بر دلهای خون‌آغشت و داغ‌آجینشان ، آن دشت پر لاله ،
نثار ابر اگر نتوان ، ــ نوازش را ــ گذار باد خواهد کرد ؟
بگو مایا ! بپرسم از تو یا تصویر آیینه ؟ »
و مایا ، خیره در آیینه ، با تصویر پاسخ داد :
ــ « هرگز هیچ »

ــ « چه می‌بینی ؟ ببین مایا !
که باز از سوی مغرب جنگل انبوه ابری نیلگون برخاست
و ما ــ من با تو ــ می‌دانیم ، ای جنطل شکن طوطی ،
که استر زاید و این جیك ، این جوك سیه پستان
نه اینجا و نه هرگز هیچ جا ، در هیچ اقلیمی نمی‌زاید .
و این ، آن کاروان کوکی بازیچه ، آن بی در جهان کالاست .
و ما دانیم
ــ دروغ و راست ، ــ
که او هرگز ، به هفت اقلیم جد ، در هیچ منزل بار نگشاید .
دروغ و راست ما دانیم و داند باد مشرق نیز ؛
وگر پرسیم ، چون ما می‌سراید باد :
ــ « هرگز هیچ »

تهران اردیبهشت ۱۳۴۷
**مهدی اخوان ثالث**
**( م . امید )**

داستان کوتاه

# صداها، در فضا و در شب

از، ولفگانگ بورشرت

تراموا ، در بعد ازظهری که از مه مرطوب بود پیش می‌رفت . بعداز ظهر خاکستری بود و تراموا زرد و محو ، زیـرا ماه دسامبر بود و کوچه خالی بود و خاموش و بی نشاط . رنگ زرد تـراموا در بعد ازظهر شناور بود . اما در تراموا کسانی نشسته‌بودند، گرم و نفس زنان ومضطرب ؛ پنج شش‌نفر در تراموا بودند، نامشخص و تنها دربعدازظهر دسامبر. اما گریبان خود را از مه مرطوب نجات داده بودند . در زیر چراغ‌های کوچك امید بخش نشسته بودند و سخت تنها بودند . فقط پنج نفر بودند ؛ تنها و نفس نفس زنان ؛ و بلیط فروش ششمین نفر بود . در آن عصر مه‌آلود و خلوت با دکمه‌های برنجی ظریفش در تراموا بود و بر شیشه‌های مرطوبی که بر اثر نفس‌ها مه‌گرفته بود ، چهره‌های درشت اخم‌آلود می‌کشید . تراموا باسرعت و با تکان‌های شدید پیش می‌رفت . زرد ، در دل دسامبر.

***

در تراموا پنج نفر از مه نجات یافته نشسته بودند و بلیط فروش سرپا بود و آقای سالخورده که در زیر چشمهایش کیسه‌های اشك پر از چین و چروك بود ، دوباره با صدای خفیف شروع به صحبت کرد :

« در فضاست و در شب ، یا فقط در شب ! این‌است که آدم خوابش نمی برد . آری ، فقط به‌این علت است . یگانـه علتش صداهاست . باور کنید که فقط به علت آن صداهاست . »

آقای پیر اندامش را به جلو خم کـرد . کیسه‌های اشك آهسته تکان خوردند و انگشت سبابهٔ او که بطور عجیبی براق بود مستقیماً بـه طرف سینهٔ پیرزنی که روبرو نشسته بود دراز شد . زن با سر و صدا از دماغ نفس کشید و به انگشت سبابهٔ براق و هیجان زده چشم دوخت . همانطور با سر و صدا

از راه دماغ تنفس می‌کرد. چاره‌ای نداشت، زیرا ذکام زمستانی سختی گرفته بود که تا ریه‌هایش نفوذ کرده بود . اما با وجود این ، انگشت براق زن را به هیجان آورده بود . دو دختر که در آن سر نشسته بودند با هم پچ و پچ می‌کردند ، از وجود صداهای شبانه خبر داشتند؛ آنها بیش از هر کس دیگر از این صداها با خبر بودند ، اما همانطور پچ و پچ مـی‌کردند و نیز از همدیگر خجالت می‌کشیدند . و بلیط فروش بر شیشه‌های مه گرفته چهره‌های درشت اخم‌آلود می‌کشید . وباز مرد جوانی در تراموا نشسته بود؛ چشمانش را بسته بود و چهره‌اش زرد بود ؛ با چهرهٔ زرد زیر نورکدر چراغ نشسته بود و چشمانش را چنان بسته بودکه گوئی در خواب است . و در بعدازظهر مه‌آلود وخلوت ، تراموای زرد شنا می‌کرد و به جلو می‌پرید . بلیط فروش چهرهٔ اخم‌آلودی بر شیشه کشید و به‌مرد سالخورده که کیسه‌های اشکش آهسته تکان می‌خورد گفت :

« آری ، درست است ؛ صداها هست ، انـواع صداها . و طبعاً شبها بیشتر است . »

دو دختر در ته دل خجالت کشیدند و به پچ و پچ شان ادامـه دادند و یکی از آنها با خود فکر کرد : « شبها ، بیشتر شبها ! » . مردی که کیسه های اشك چشمش تکان می‌خورد انگشت براقش را از سینهٔ پیرزن ذکامی کنار کشید و به‌طرف بلیط فروش درازکرد و آهسته گفت:

ـ گوش کنید چه می‌گویم . صداها هست ! در فضا ، در شب و آقایان محترم ، خانم‌های محترم . . . . »

انگشت سبابه‌اش را ازبلیط فروش برگرداند و به طرف آسمان گرفت:

« می‌دانید صدای چه کسانی است ؟ این صداها در فضا و در شب هیچ می‌دانیدکه صدای چه کسانی است ؟ »

کیسه‌های اشك در زیر چشمهایش آهسته تکان خوردند . چهرهٔ جوان که در آن سر تراموا نشسته بود زرد زرد بود و چنان‌که گـوئی در خواب باشد چشمهایش بسته بود . مرد سالخورده کـه کیسه‌های اشك داشت زمزمه کرد :

« صدای مرده‌هاست . بیشتر صدای مـرده‌هاست . صدای مـرده‌ها ، آقایان محترم ، خانم‌های محترم . عده‌شان خیلی زیاد است ، تا شب می‌رسد در فضا جمع می شوند . مرده‌ها زیادند ، خیلی زیادند . چونکه همه قلبها پراست. قلبها مالامال است ومرده‌ها فقط می‌توانند درقلب مردم جابگیرند. این‌طور نیست ؟ اما مرده‌ها خیلی زیادند و نمی‌دانندکجا بروند ؟ »

دیگران که در این تـراموای بعداز ظهر بودند نفس‌ها را در سینه حبس کردند . فقط جوانی که چشم‌هایش را بسته بود چنان‌که گوئی در خواب باشد نفسی عمیق کشید . پیر مرد انگشت براقش را به ترتیب به سوی کسانی که حرف‌های او را گوش می‌دادند درازکرد . به‌سوی دخترها ، بلیط‌فروش و زن سالخورده . و بعد هم زمزمه کرد .

« این‌است که آدم خوابش نمی‌برد . برای همین است . در فضا خیلی مرده هست ؛ بی‌جا و مکان . تا شب می‌شود سر و صدا به راه می اندازند و برای خودشان دنبال یك قلب می گردند . مرده‌ها شب‌ها بیدارند . این‌است که آدم خوابش نمی‌برد . مرده‌ها خیلی زیادند ، مخصوصاً شب ها . تا همه جا غرق سکوت می‌شود آنها دهن باز می کنند ، تاکوچه خلوت می‌شود آنها پیداشان می‌شود. آنها شب‌ها می‌توانند حرف بزنند . این‌است‌که آدم خوابش نمی‌برد .

پیرزن دکامـی با سر و صدا از دماغ نفس کشید و به کیسه‌های اشك پیرمردکه آهسته زمزمه می‌کرد چشم دوخت . اما دخترها همان طور پچ و پچ می کردند . دخترها شبانگاه صداهای دیگر می‌شنیدند ، صداهائی شبیه دست مردی که به تن برهنه‌شان بخورد ، وارد بستر آنها می‌شد ، صداهائی زنده ، آهسته و مردانه . و این صداها را بیشتر شب‌ها می‌شنیدند . پچ وپچ می‌کردند و از همدیگر خجالت می‌کشیدند و هیچ‌یك از آندو نمی‌دانست که دیگری هم صدا می‌شنود و دیگری هم شب‌ها در رویاهایش صدا می‌شنود .

بلیط فروش بر شیشه مرطوب مه‌آلود ، چهره‌ای درشت کشید و گفت:

« آری ، مرده‌ها هستند . در فضا حرف می‌زنند . شب‌ها ! آری درست است ، صدای مرده‌هاست . شب‌ها توی فضا می‌لولند . بالای بستر ما این‌است که نمی‌شود خوابید . درست است . »

زن سالخورده دماغش را بالاکشید و با سر تصدیق کرد و گفت .

« مرده‌ها، آری ، مرده‌ها ؛ صدای مرده‌ها بالای بسترها ! درست است کاملاً روی سر ما . »

و دخترها بر تن‌شان دست مردان بیگانه را احساس می‌کردند وچهره شان در این تراموای عصر خاکستری برافروخته شد . اما چهرهٔ جـوان پژمرده بود و در گوشهٔ خودش تنها بود و چنان‌که گـوئی در خواب باشد چشمانش را بسته بود . ناگهان پیر مردی‌که کیسه‌های اشك داشت، انگشت براقش را به گوشهٔ تاریکی که جوان نشسته بود برگرداند و زمزمه کنان گفت :

ـ آری ، جوانها ! آنها می‌توانند بخوابند . عصرها ، شب ها ، در دسامبر ، همیشه می‌توانند بخوابند صدای مرده‌ها را نمی شنوند ؛ جوان‌ها می‌خوابند و صداهای مخفی را نمی‌شنوند ، فقط ما گوش معنوی داریم . ما پیرها ! گوش‌های آنها صداهای شانه را نمی‌شنود . آنها می توانند بخوابند . »

انگشت سبابهٔ پیر مرد از دور با تحقیر به سوی جوان پژمرده‌رو دراز شد و دیگران با هیجان نفس نفس زدند . فوراً جوان افسرده‌رو چشم هایش را باز کرد و ناگهان بپاخاست و تلو تلو خوران به‌طرف مرد سالخورده آمد. انگشت سبابه در کف دست پنهان شد و کیسه‌های اشك لحظه‌ای ازحرکت باز ماند . جوان افسرده‌رو دستش را به‌سمت صورت پیر مرد پیش آورد و گفت

« لطفاً آن سیگارتان‌را دور نیندازید. خواهش می‌کنم به‌من بدهید . سرم گیج می‌رود . کمی هم گرسنه‌ام . ته سیگارتان را به من بدهید . ممکن است حالم را بهتر کند . چون سرم گیج می‌رود . »

بشنیدن این حرف ، کیسه‌های اشك اشك پس داد و چین و چروك آنها تکان خورد . پیرمرد کمی غمزده و محجوب شد و گفت :

« آری ، رنگ‌تان زرد شده . مثل این‌که حالتان هیچ خوب نیست . پالتو ندارید . در ماه دسامبر هستیم . »

جوان افسرده‌رو جواب داد :

«می‌دانم آقا، خودم‌می‌دانم . مادرم هر روز صبح می‌گوید پالتو بپوش ماه دسامبر است . می‌دانم ، اما مادرم سه سال است که مرده ، خبر ندارد که من دیگر پالتو ندارم . مادرم هر روز صبح می‌گوید در ماه دسامبر هستیم . اما کسی‌که مرده از موضوع پالتو چه خبر دارد ؟ »

جوان ته سیگار روشن را گرفت و تلو تلو خوران از تراموا پائین رفت . در بیرون ، مه بود ، بعدازظهر و دسامبر بود و جوان زردرو با سیگاری در میان لب‌ها در خلوت مه فرو رفت و به طی عصر پرداخت . گرسنه بود ، بی‌پالتو بود ، مادرش مرده بود و ماه دسامبر بود . در درون تراموا دیگران نشسته بودند و دیگران نفس در سینه حبس کرده بودند . کیسه‌های اشك آهسته و اندوهبار تکان می‌خورد و بلیط فروش بر شیشه چهره‌های درشت اخم آلود می‌کشید . چهره‌های درشت اخم‌آلود .

ترجمهٔ : **رضا سید حسینی**

# ترانه‌هائی از چین کهن*

### اسب سپید[1]

نجیب است اسب سپید
خوابی را در خانهٔ من طی کرده است
مهارش کنید ، افسارش زنید
بگذارید تمام صبح را در آرامش باشد
بگذارید دوستم ، اسب سپیدم بیاساید .

نجیب است اسب سپید
بگذارید دوستم ، اسب سپیدم بیاساید .
بگذارید تمام شب را در آرامش باشد .

نجیب است اسب سپید
اسبی که چونان « بزرگی[2] » یا همانند « بزرگ زاده[3] »ای
تند و چالاک به سویم می‌آمد .
بگذارید همدیگر را دوست بداریم ،
بگذارید در آرامش باشیم

نجیب است اسب سپید
اسبی که چونان پاره یشمی ـ
با دسته‌ای از علفهای خشك ،
در میان دره ، تنها غنوده است .

---

* از کتاب «هفت شب از هفت ماه»
۱ـ ترانهٔ اسب سپید از «کتاب ترانه‌ها» کهن‌ترین مجموعه از شعر چین ( ۶۰۰ ق- م) است .
۲ـ Duke ۳ـ Marquis

اسب سپید من !
همانند طلا یا چونان یشم مباش
از دل من دور مشو .

***

### علف‌های کرانهٔ رود[1]

علف‌های سرسبز کرانهٔ رود
باغ‌های انبوه ، انبوه از بیدها .
دختر زیبای همسایه
آنجا در برابر پنجره با چهرهٔ درخشانش ،
سیمای گلگون و سرشار از شادیش ،
و دستان گشادهٔ سپید و ظریفش .
زمانی دختری نغمه‌سرا بود ،
اکنون شویش به سفر رفته است ،
مسافری است که هرگز باز نمی‌گردد .
و بستر بی‌جفت سخت اندوهبار است .

### در پاسخ امپراطور[2]

از : تائو هونگ جینگ[3]

می‌پرسید « در میان کوهساران چه داری ؟ »
تنها برای شادمانی من ،
بر ستیغ کوهساران ابرهای سپید فراوانی است ؛
اما آنها را نمی‌توان گرفت و به پیشگاه فرستاد .

***

### جامی چند با راهبی در کوهستان

از : لی‌پو[4]

در میان شکوفه‌های کوهستانی ــ

---

۱- از جُنگ نوزده شعر کهن ۲- امپراطور « گائو Kao » امپراطور سلسله « چی Chi » (۴۷۹-۴۸۲) ۳- Táo Hung – Ching (۴۵۲ - ۵۳۶) ۴- Lipo (۷۰۱ - ۷۶۲)

روی در روی شراب می‌نوشیم ،
ساغری دیگر ، پیاله‌ای دیگر ، جامی دیگر .
دوست من به خانه‌ات بازگرد ـ
چرا که من با چشمانی مخمور در آرزوی خوابی خوشم .
فردا ، شگیر اگر خواستی با عودت بازگرد .

***

### سفر به کوهستانها

از . دومو[1]

بر کوههای سرد ، از کوره راههای سنگی می‌گذرم ،
خانه‌های دور دست در مه سفید فرو رفته‌اند .
شامگاه ارابه را متوقف می‌سازم ،
می‌نشینم و به ستایش بیشه‌های افرا می‌پردازم .
درختانی که برگهای یخ‌زده‌آنها سرختر از گلهای بامداد بهاری است .

### برای « برادرم »

از شو ـ تونگ[2]

باد بهاری رهگذر را به شتاب وامی‌دارد و مرا غمگین می‌سازد .
بر جاده‌های ناشناس بهار را می‌بینم ، بهاری که زیبا نیست
با صدای بلند می‌خوانم ،
می‌خوانم تا آوای کلاغان را نشنوم .
در آنسوی افق کسی است که هنوز به خانه باز نگشته است .

ترجمهٔ : **باجلان فرخی**

---

۱- Tu mu (۸۰۳ - ۸۵۲)    ۲- Hsu t'ung (سده شانزده)

# راینر ماریا ریلکه[1]

راینر ماریا ریلکه ، بزرگترین شاعر آلمانی زبان پس از گوته ، در چهارم دسامبر ۱۸۷۵ در پراگ چشم به جهان گشود . پدرش یوزف ریلکه کارمند دولت بود و مادرش سوفیا از خانوادهٔ اشراف به شمار می‌رفت .

ریلکهٔ جوان در قصر اشرافـی و مجلل مادر دوران طفولیت را پشت سر گذاشت . علاقهٔ شدید مادر به اشرافیت و رفت و آمدهای پر خرج وی با طبقات بالای اجتماع باعث شد تا به زودی از پدر ریلکه جدا شود و برای آن که به دربار نزدیك باشد ، در وین سکنی گزیند . وی بیست و پنج سال پس از مرگ شوهر و پنج سال پس از مرگ فرزند مشهورش با زندگی وداع گفت .

تأثیر اسنوبیسم مادر در اشعار نخستین ریلکه به خوبی هویداست . وی در اشعار سالهای قبل از ۱۹۰۶ حـود صحبت از اصالت تاریخی خانوادهٔ خویش می‌کند و دم از اشرافیت می‌زند .

تصویر جوانی پدرش را در یکی از اشعار خود چنین ترسیم می‌کند :

« رؤیایی در چشم
پیشانی گویی در تماس با چیزی دور
و بر گرد دهان ، نشاط بی‌پایان جوانی ، فریبی عبوس
و در نوارهای آراستهٔ جامهٔ اشرافیش
شمشیر و دستهایش ــ
که آرام انتظار هیچ هجومی را نمی‌برند . »

ریلکهٔ بیست و دو ساله در نامه‌ای که به سال ۱۸۹۷ به لـو آندراس / سالومه[2] می نویسد از آشنایی خود با زن دهقانی صحبت می‌کند و در ضمن

1– Rainer Maria Rilke 2– Lou Andreas–Salomé

تأثر عمیق خود را نیز از خصوصیات اخلاقی مادرش کتمان نمی‌کند :
« . . . . و بعد فکرمی‌کردم اگر من چنین مادری می‌داشتم ، تا این حد ساده و بی آلایش و در ژرفنای قلبش با ایمان و خوشحال ، مانند این زن . . . . آنوقت . . . » مسأله مادر تمام عمر چون کابوسی بر ریلکه سنگینی می‌کرد . در یکی از اشعارش که به سال ۱۹۱۵ سروده ، چنین می گوید

« آه ، چه دردآور است که مادرم با آمدن خویش
مرا از بنیاد ویران می‌کند
من با نهادن یك یك این سنگها بر خویش
به گونهٔ خانه‌ای خرد بودم که روز بر گردش
می‌گردید ،
حتی تنها
و اینك مادرم با آمدنش و نگاهش مرا ویران می‌کند
و آنرا که بنیاد می‌نهد به چشم نمی‌آورد .
او از درون من ، از درون این دیوار سنگی
می‌گذرد
آه ، چه رنج‌آور است اینکه مادرم
با آمدن خویش مرا ویران می‌کند
مرغان سبکبال برگرد من بال می‌افشانند
و یاران ناشناخته‌ام
می‌دانند او در آنجاست .
و این تنها ، مادر من است که چهرهٔ دگرگون شده‌ام را
باز نمی‌شناسد .
هیچ نسیم محبتی میان ما نوزیده
زیرا آنجا که او می‌زیسته . هرگز خبری از نسیم نبوده است » ؟

ریلکه دوران دبیرستان را در پراگ سپری کرد و در وایسن کیرشن[1] به دبیرستان نظام رفت اما پس از چند ماه به علت ضعف جسمانی از خدمت معاف شد .

یکسال در بیماری سپری شد و بعد به دبیرستان دولتی آلمانی‌ها رفت و سه سال با جدیت فراوان در رشتهٔ زبان‌های خارجه به تحصیل پرداخت و در سال ۱۸۹۵ موفق به اخذ دیپلم شد .

1- Weissen Kirchen

در سال ۱۸۹۶ در دانشگاه کارل فردیناند در رشتهٔ فلسفه نام نویسی کرد اما پس از یك سال پراگ را ترك گفت و عازم مونیخ گردید .

ریلکه در مونیخ شاعر گمنامی نبود . وی در سنین نوزده و بیست سالگی مجموعهٔ اشعار خود را که به زبان آلمانی سروده بود در پراگ به زیور طبع آراسته بود و مقالات وی در روزنامه های محلی خوانندگان بسیار داشت و شهرتش از مرزهای کشورش گذشته بود . اما زمانی که هوفمن استال [1] کتاب های برجسته‌ای چون «مرگ تیزیان» و « مرگ و مرگ » انتشار داده بود، ریلکه هنوز سخت در بند احساسات شخصی و زودگذر خود بود و کسانی که اشعارش را می خواندند هرگز نمی‌توانستند تصور کنند که وی روزی به راهی خواهد رفت که شهرتی جهانگیر برایش به ارمغان خواهد آورد .

ریلکه در مونیخ خود را مدتی با نوشتن نمایشنامه سرگرم کرد . اولین آثار او در این زمینه عبارتند از « حال و به هنگام مرگ ما » و « در سرمای پیش رس » که هر دو به سال ۱۸۹۶ نوشته شده و آثاری ناتورالیستی هستند . نمایشنامه های بعدی او که بیشتر تحت تأثیر سرمشق های سمبولیست نوشته شده است ، عبارتند از : « هوای نقاط مرتفع » و « بدون زمان حاضر » .

آثار اولیهٔ ریلکه در یکی از تآترهای وین اجرا شد اما با استقبال چندانی مواجه نگردید . ریلکه مدت زمانی به کارگردانی آثار موریس مترلینگ ، نویسندهٔ بلژیکی ، پرداخت . در بیستم ژوئن ۱۸۹۷ نمایشنامهٔ « سرمای پیش‌رس » او در یکی از تآترهای برلین به مرحلهٔ اجرا در آمد . در بین نقش آفرینان تآتر ، جوانی بیست ساله نیز دیده می شد که بعدها شهرتی عالمگیر کسب نمود و به عنوان یکی از بزرگترین و ارزنده‌ترین استادان تآتر و سینما شناخته شد : نام این جوان ، ماکس راینهارت [2] بود .

اولین مجموعهٔ اشعار ریلکه در آلمان به سال ۱۸۹۴ تحت عنوان : « زندگی و ترانه‌ها » منتشر گردید . این مجموعه حاوی آثاری بود به سبك رمانتیسم نو و نشان می داد که ریلکه هنوز سخت در بند احساسات جوانیست . وی هنوز به مرحلهٔ کمال نرسیده بود و در حقیقت چیزی برای گفتن نداشت .

مجموعهٔ بعدی اشعار او « تاجگذاری رؤیا » نام داشت . اشعار غنایی این مجموعه در مقایسه با آثار پیشین او ، نشان دهندهٔ تکاملی بود در فرم و محتوی آنچه وی در قالب شعر می‌ریخت .

---

1— Hofmannsthal 2— Max Reinhardt

در همین دوران بود که ریلکه به تحصیلات دانشگاهی خود در رشتهٔ تاریخ هنر ادامه می‌داد وقسمت اعظم اوقات روزانه‌اش را تنها می گذراند.
حال وقت آن رسیده بود که مطالعاتش را در زمینهٔ ادبیات و هنر به طور منظم ادامه دهد. اکنون ریلکه متوجه شده بود که قسمت بیشتر دوران زندگیش را تقریباً بیهوده سپری کرده است و برای آنکه بتواند نبوغی را که در وی موج می‌زند پرورش دهد، احتیاج به بینش وسیع‌تری در ادبیات دارد.



لو آندراس سالومه

درسال ۱۸۹۷ ریلکه درمونیخ با زنی آشنا شد که تا پایان عمر تأثیری عظیم بر زندگی و آثارش ازخود برجای گذاشت. این زن، لو آندراس سالومه نام داشت و همسر یکی از پروفسورهای دانشگاه گوتینگن بود، لو، سی‌و شش‌ساله بود و ریلکه بیست ویک ساله.
این زن از پدری روسی ومادری آلمانی در پترزبورگ متولد شده بود وسخت به ادبیات و هنرعلاقه داشت. درگذشته نیز زمانی چند نزدیک‌ترین دوست فردریك نیچه، فیلسوف گرانقدر آلمانی بود و بعدها که زیگموند فروید روانشناس بزرگ اطریشی، به شهرتی عالمگیر رسید، «لو» به مراوده با اوپرداخت و مدتها از نزدیکان وی به‌شمارمی‌رفت.
ریلکه در این زن نه تنها معشوق‌ایده‌آلی خودرا بازمی‌یافت، بلکه او برای وی‌که ازمحبت مادری محروم مانده بود، مادر نیز به شمار می‌رفت.
ریلکه در نامه‌ای که به لو می‌نویسد احساسات خود را نسبت به وی چنین ابراز می‌کند

« از تو یاری می‌جویم تا جهان را بشناسم؛ چراکه درآن هنگام دیگر جهان نیست که میش می‌بینم، بلکه توئی که جاودانه ترا می‌نگرم، ترا ... ترا.

هیچگاه، جز آن هنگام که در پای تو به سجده افتاده‌ام، مرا با تو دیداری نبوده است.

و هرگز ، جز آن هنگام که می‌خواستم به تو ایمان داشته باشم ،
ترا نشیده‌ام .
و هرگز ترا ، جز به هنگامی‌که رنج برده‌ام ، آرزو نکرده‌ام .
و هرگز ترا ، جز به هنگامی که در برابرت زانو زده‌ام ، نخواسته‌ام »

اشعار ریلکه به تدریج رنگ مذهبی به خود می گیرد و از حدود احساسات شخصی خارج می‌شود . ریلکه در یکی از اشعار خودکه ظاهراً با خدا گفتگو می کند ، به زیباترین صورت ممکن ، احساسات عمیق خویش را متجلی می‌سازد :

« فروغ از دیدگان من بستان ، من همچنان بازخواهم شناخت
شنوائیم را نابود کن ، آوای ترا خواهم شنید
و بی‌آنکه پایی داشته باشم به‌سوی تو خواهم آمد
و بی زبان ترا سوگند خواهم داد .
اگر چند دستانم را بشکنی
با قلب خویش از تو خواهم آویخت
قلبم را از جنبش بازدار
مغزم تپیدن آغاز خواهدکرد
مغزم را بسوزان
من ترا برخون خویش حمل خواهم‌کرد .»

در سال ۱۸۹۸ مجموعهٔ دیگری از اشعار ریلکه با عنوان « به افتخار خودم » انتشار می‌یابد . در اوایل سال ۱۸۹۹ همراه « لو » و شوهرش از طریق برلین عازم مسکو می شود و در آنجا مورد استقبال لئو تولستوی ، نویسندهٔ بزرگ روس ، قرار می گیرد . یك سال بعد این مسافرت تجدید می‌شود و این‌بار ریلکه با « لو » تنهاست و برای مدتی همراه تولستوی به دهکدهٔ محل اقامت او می‌روند .

ملاقات با تولستوی نیز تأثیری بزرگ در روحیهٔ شاعر جوان برجای می گذارد .

دراین‌سال ریلکه با یکی دیگر ازشاعران بزرگ‌روس ملاقات می کند . این شاعر روستایی ، اسپریدون دروشین[1] ( ۱۹۳۰ ــ ۱۸۴۸ ) است که ریلکه قسمتی از اشعارش را به‌آلمانی ترجمه و منتشر کرده است .

ریلکه شخصاً اشعاری نیز به‌زبان روسی سروده بود که در آن زمان سخت مورد توجه قرار گرفت . ریلکه پس از بازگشت از روسیه مدتی از

1– Spiridon Draschin

وقت خود را مصروف ترجمهٔ آثار نویسندگان بزرگ روس از قبیل چخوف ، داستویوسکی و لرمانتوف کرد. علاقهٔ عمیق ریلکه به هنر نقاشی برای مدتی وی را به ایتالیا می‌کشاند تا از نزدیك آثار بزرگ و جاویدان نقاشی این سرزمین را مطالعه کند . دوباره به آلمان باز می‌گردد و به‌گروه نقاشانی که در وریسوده [1] اقامت داشتند ، می پیوندد. در اینجاست که با پاولا بکر [2] و کلارا وست‌هف [3] که هر دو نقاش بودند ، آشنا می‌شود. دوستی با کلارا به ازدواج می‌انجامد و درسال ۱۹۰۱ از او صاحب دختری می‌شود که روت نام می‌گیرد .



تابلو راینر ماریا ریلکه اثر پاولا بکر

در ۱۹۰۲ کتاب دیگری از ریلکه تحت عنوان . «کتاب تصاویر » منتشر می‌شود. تأمین زندگی مادی خانواده‌اش چون باری گران بر دوشش سنگینی می‌کند و به‌این جهت تصمیم خویش را دائر به‌ترك آلمان ومسافرت به فرانسه به مرحله اجرا در مـی‌آورد و ابتدا نامه‌ای برای پیکرتراش بزرگ‌فرانسه، اگوست رودن ، می‌نویسد و از وی استمداد می‌کند .

پس از مدتی همسرش نیز بهوی می‌پیوندد و به تحصیلات خود دررشتهٔ نقاشی ادامه می‌دهد . او نیز سالهای سال در مراکز هنری اروپا رفت وآمد می‌کند و بیشتر اوقات خودرا دوراز شوهر و با هنرمندان دیگر می‌گذراند. در سال ۱۹۱۸ برای همیشه به‌کشور خود باز می‌گردد و دریك کلبهٔ ماهی گیری در نزدیکی‌های شهر برمن اقامت می‌گزیند تا اینکه در سال ۱۹۵۴ در سن هفتاد وشش سالگی رخت از جهان برمی‌بندد .

ریلکه کم‌کم به مرحلهٔ کمال نزدیك‌تر می‌شود . مطالعات عمیق او در زمینه‌های فلسفی و هنری به وی امکان می‌دهد که جهان و هستی را از دید تازه‌ای بنگرد اما هرچه بر گنجینهٔ معلوماتش افزوده می‌شود ، شك و تردید بر او بیشتر غلبه می‌کند .

مسألهٔ مرگ و زندگی وخداوند وی را سخت به‌خود مشغول می‌دارد. دراین زمان است که او اشعار مجموعهٔ معروف و باارزش خود «کتاب ساعات»

1– Worpswede 2– Paula Becker 3– Clara Westhoff

را می‌سراید و به چاپ می‌رساند . هنگامی که با خدای خویش راز و نیاز می‌کند ، در احساسات خویش سخت صمیمی است :

« خدایا من اگر بمیرم
من که صراحی توام
اگر خرد شوم ، تو چه خواهی کرد ؟
من که نوشابهٔ توام
اگر فاسد شوم ؟ ..
من جامهٔ تو و پیشهٔ توام .
با مرگ من تو مفهوم خویش را از دست می‌دهی
و پس از من پناهی نخواهی داشت
تا واژه‌ها ترا گرم و صمیمانه خوش‌آمدگویند
آن صندل مخملی‌که من هستم
از پاهای خستهٔ تو خواهد افتاد

جامه‌ات از تو تهی خواهد ماند
و نگاهت که گونه‌های منش
چونان بستری گرم پذیراست
بسیار به جستجوی من خواهد آمد
و در شامگاهان بر دامن سنگهای
بیگانه خواهد نشست .
خدایا ، تو چه خواهی کرد ؟ من نگران توام . »

شهر پاریس مدت دوازده سال به صورت مرکز اصلی زندگی ریلکه در می‌آید و پنج سال همکاری و دوستی با استادی چون رودن مسیر زندگیش را به‌کلی تغییر می‌دهد .

در ۱۹۰۷ قسمت اول « اشعار جدید » او به طبع می‌رسد و در نتیجهٔ اختلافی که با «رودن» پیدا می‌کند ، از وی جدا می‌شود .

در ۱۹۰۸ قسمت دوم مجموعهٔ « اشعار جدید » که حاوی شاهکارهای بزرگ شعری اوست منتشر می‌شود . ریلکه برای آنکه بتواند آثار یاکبسون[1] وکیرکگارد [2] را درزبان اصلی بخواند ، شروع به فراگرفتن زبان دانمارکی می‌کند .

او بعدها اشعار بسیار لطیف و زیبائی نیز به دانمارکی سرود که در

1– Jacabsen 2– kierkegaard

دانمارك به چاپ رسید و مورد استقبال فراوان قرار گرفت .

اگر از زمان افلاطون تا هولدرلین[1] عقیده براین‌بود که«فرشته»ای در درون شاعران زندگی می‌کند و الهـام بخش آنهاست ، برای ریلکه چنین تصوری بی‌پایه جلوه می‌کرد و « شاعر » تنها با « سازنده » قابل مقایسه بود و خلق اثر هنری را تنها در نتیجهٔ کوشش و جستجوی بسیار می‌دانست .

ریلکه هر روز به موزه می‌رفت و ساعات طولانی در برابر تابلوهای سزان می‌ایستاد وبعدها دوستان نزدیکش‌که دربین‌آنها هنرشناسان ومنتقدین بزرگ هنری نیز دیده می‌شدند ، به بحث دربارهٔ نقاشی می‌پرداخت .

هر روز پس از مطالعات بسیار در آثار نقاشان بزرگ ، نامه‌ای برای همسرش می‌نوشت و از آنچه آموخته بود با وی سخن می‌گفت .

بی‌تردید دورهٔ اقامت ریلکه در پاریس و آشنائی او با آثار هنرمندان بزرگی چون رودن ، سزان و وان گوگ تأثیری شگرف بر اندیشه‌های هنری وی از خود به جای می‌گذارد . قسمت اعظم اشعار جلد دوم مجموعهٔ «اشعار جدید » او بازتابی است از تأثیری که نقاشی و مجسمه سازی مدرن در وی داشته است : دو شعر این مجموعه تحت تأثیر تابلوهای سزان ، دو شعرتحت تأثیر مانه و یك شعر بلند تحت تأثیر مجسمهٔ بودایی است کـه رودن برای تزیین باغچهٔ منزل خود ساخته بود .

ریلکه از مدتها قبل شروع بنوشتن داستانی به نام مالته[2] کرده بود . این داستان کـه در سال ۱۹۰۸ به پایان رسید ، در حقیقت مکمل مجموعهٔ « اشعار جدید » او به شمار می‌رفت . به عقیدهٔ منتقدان بزرگ آثار ادبی ، این کتاب یکی از برجسته‌ترین آثار ادبیات مدرن اروپا به شمار می‌رود .

ریلکه پس از انتشار « مالته » مدتها سکوت اختیار می‌کند و به جز کتاب « زندگی مریم » کـه به سال ۱۹۱۳ منتشرکرد تا سال ۱۹۲۳ یعنی سال انتشار مجموعهٔ مراثی دوئینو[3] خاموش می‌ماند .

وی در نامه‌ای کـه به لو می‌نویسد از اینکه « چشمهٔ جوشان استعداد خلاقش » خشك شده است ، شکوه می‌کند . اما بعدها پس از خلق « مراثی » است که جهان ادبیات پی می‌برد چرا این شاعر بزرگ بیش از پانزده سال سکوت اختیار کرده بود .

یکی دیگر از کسانی‌که چون لوآندراس ـ سالومه نقشی برجسته در زندگی و آثار ریلکه داشته است ، شاهزاده خانم ماری فن تورن ـ تاکسیس[4]

---

1— Hölderlin  2— Malte  3— Duineser Elégien

4— Marie Von Thurn Taxis

است .

ریلکه در ۱۹۰۹ در پاریس با وی آشنا شد و این آشنایی دوام بسیار یافت . این شاهزاده خانم روشن فکر و شعر شناس بعدها از ریلکه دعوت کرد تا مدتی را با وی در یکی از قصرهای او که بر بالای صخره های کنار دریا واقع شده بود ، بگذراند . این قصر بعدها شهرتی جهانگیر یافت زیرا « ریلکه » نام مجموعهٔ زیباترین و معروفترین اشعار خویش را برآن نهاد . این قصر دوئینو[1] نام داشت .

دومین باری که ریلکه دور از همگان در این قصر زندگی کرد ، سال ۱۹۱۱ بود و کتاب « زندگی مریم » رهآورد این اقامت طولانی به شمار می‌رود .

ریلکه در سروده‌های پراحساس این کتاب از رنجهائی که مریم مقدس به خاطر فرزندش مسیح متحمل شده است صحبت می‌کند و با زبانی ملکوتی وی را می‌ستاید .

پاول هیندمیت[2]، موسیقیدان بزرگ آلمانی ، در سال ۱۹۲۳ با الهام از این کتاب قطعه‌ای تصنیف کرد که در زیبایی و لطافت با اثر ریلکه برابری می‌کند .

ریلکه برای فرار از تنهایی به سفرهای دور و درازی دست می‌زند . به شمال افریقا می‌رود و در مصر با آثار باستانی و اهرام ثلاثه آشنا می‌شود و همهٔ این بدایع از خود تأثیری انکار ناپذیر در وی برجای می‌گذارد .

به قیروان و سپس به مکه سفر می‌کند : در نامه‌ای که به همسرش کلارا ریلکه می‌نویسد ، احساسات و احترام عمیق خویش را نسبت به مذهب اسلام و پیامبر آن کتمان نمی‌کند . زندگی بی‌پیرایهٔ مسلمانان وی را سخت به خود مجذوب می‌کند . پس از بازگشت از سفر افریقا ، قسمتهای هفتم تا نهم « مراثی » را می‌سراید . بر « مرثیهٔ » نهم نام « کوزه‌گران ساحل نیل » را می‌نهد .

در سفری که به اسپانیا می‌کند ، برای مدتی در شهرهای قرطبه ، طلیطله ، اشبیلیه و روندا اقامت می‌گزیند و با آثار هنرمندان بزرگ این سرزمین از نزدیك آشنا می‌شود و علاقهٔ وی به اسلام و پیامبر راستینش فزونی می‌گیرد .

با شروع جنگ اول بین‌الملل به مونیخ باز می‌گردد تا دنبالهٔ کار خویش را از سر گیرد . محیط خفقان‌آور سیاسی اروپا و جنگ و خونریزی

1– Duino 2–Paul Hindemith

های بی‌حساب ، احساسات بشر دوستانه و عمیق ریلکه را بهسختی می‌آزارد . به قصری که یکی از دوستانش در سوئیس در اختیار او می‌گذارد پناه می‌برد و در این‌جاست که آخرین قسمت‌های « مراثی دوئینو » به پایان خود نزدیك می‌شوند .

ریلکه در این‌جا دیگر از زبان بشری فناپذیر سخن نمی‌گوید و اشعارش چون گفته‌های پیامبران ملکوتی است . او دیگر به مرحلهٔ کمال شعری دست یافته است .

« دوست خاموش دورهای بسیار ، احساس کن
که نفست چگونه بر حجم فضا می‌افزاید
در زیر گنبد طنین ناقوس‌های غم‌انگیز
بگذار آنچه ترا از درون می‌خورد ، فریاد برآرد . »

ریلکه پس از پایان « مراثی » زمانی چند به ترجمهٔ اشعار پل والری به زبان آلمانی می‌پردازد . « والری » کــه شخصاً از دوستان نزدیك او به شمار می‌رفت بارها گفته بود از اینکه زبان آلمانی را آنقدر نمی‌داند کــه بتواند اشعار ریلکه را بخواند ، سخت متأثر است . در این زمان ریلکه به سرودن اشعار دیگری می‌پردازد که پس از جمع‌آوری آنها در یك مجموعه ، نام « غزلی برای اورفه » بر آن می‌گذارد .

از آن پس قسمت اعظم زندگیش را در مورو [1] سپری می‌کـند . در اواخرسال ۱۹۲۴ سخت بیمار می‌شود و به‌آسایشگاه «Valmon sur Terriete» که درکنار دریاچهٔ ژنو واقع شده بود ، پناه می‌برد .

پس از چندی مجدداً به مورو باز می‌گردد و فعالیت‌های خویش را از سر می‌گیرد . سفری کوتاه به پاریس می‌کند . دوستان دیرینش و از آن جمله آندره ژید مقدمش را سخت‌گرامی می‌شمارند . این بار ریلکه برخلاف گذشته از اینکه در محافل اشراف و بزرگان ظاهر شود ، ابایی ندارد .

بیماریش دوباره عود می‌کند و به موزو باز می‌گردد و کم‌کم می‌رود تا لنگ لنگان پیشکش حیات را به مالك راستین آن بازگرداند .

در شب بیست و نهم دسامبر ۱۹۲۶ ریلکه پس از یك بیماری طولانی برای همیشه چشم بر جهان فرو می‌بندد .

در روز دوم ژانویهٔ ۱۹۲۷ ، راینر ماریـا ریلکه ، در کنار کلیسای قدیمی رارون [2] واقع در قسمت شمالی سوئیس به خاك سپرده می‌شود .

شعری که وی برای سنگ مزارخویش سروده است ، چنین است :

---

1— Muzo 2— Rarogne

گل سرخ ، ای تناقض ناب
خواب هیچ کس نبودن در آن سوی
این همه پلك ها

( کلمه Lider درآلمانی معنی‌پلك می‌دهد و کلمه Lieder معنی سرودها و ترانه‌ها . ریلکه دراینجا از کلمه‌ای استفاده کرده که دارای یك تلفظ اما دومعنی است. ریلکه می‌خواهد بگوید که سرایندهٔ این ترانهٔ روی سنگ گور، در ورای سروده‌های زیبا و خیال‌انگیزش، دیگرچیزی نیست جز یك رؤیا.)

**مهندس هوشنگ طاهری**

اینك ترجمهٔ چند شعر از مجموعه‌های مختلف ریلکه :

ای ظلمتی که من از تو برخاسته‌ام
و بیش از روشنائیت دوست می‌دارم
پرتوی که جهان را محدود می‌کند
با تابش خویش
به خاطر دایره‌ای
که هیچ‌کس را ازآن سوی آن آگاهی نیست

اما تیرگی همه چیز را در خویش فرو می‌برد
اندام‌ها و شراره‌ها و جانوران را
و مرا
چون است که همه چیز را به خویشتن می‌کشد
انسان‌ها را و نیروی انسان‌ها را .

و نیرویی بزرگ در همسایگی من
به جنبش درمی‌آید .

مرا به شب‌ها ایمانی است .

**از ، کتاب ساعات**

***

کیست که این‌گونه مرا دوست می‌دارد
و زندگی گرامی خویش را در راه‌آن فدا می‌کند ؟
آنگاه که کسی به خاطر من خویش را به دریا غرقه می‌کند
من برای بازگشت به زندگی
خویشتن را از سنگ‌ها رها می‌کنم .

مرا شوق خونی زمزمه‌پرداز است
و سنگ‌ها ، سخت درسکوت‌اند
من به رؤیای زندگی فرو رفته‌ام
که زیباست .
آیا آن‌که مرا از این خواب خوش
برانگیزد
این مایه دلیری در او هست ؟
وآنگاه تنها به‌خاطر آن سنگ
گریه خواهم کرد
هنگامی که خون من چونان شراب
کهنه گردد
مرا چگونه یاری خواهد کرد ؟
و آنکس که بیش از همه‌کس مرا دوست داشته
نخواهد توانست که از سوی دریا فریادی برآورد .

از، **کتاب تصاویر**

***

پنداری به خاموشی گوش فراداده بود ،
به کرانه‌ای بس دور
و ما از حرکت باز می‌ایستیم و دیگر آوای آن
خاموشی را نمی‌شنویم .
و او ستاره‌ای است .
و بسا ستارگان بزرگ دیگرکه ما آنها را نمی‌بینیم
و برگرد او صف کشیده‌اند .
او همهٔ هستی است .
آیا ما در انتظار آنیم که او ما را بنگرد .

آیا هیچش نیازی به ما هست ؟
هرچند که ما خود را در برابر او به خاك افکنیم ،
او همچنان برجای خویش بی‌جنبش ایستاده
چونان جانوری سست و بی‌حرکت .
چرا که آنچه انگیزهٔ به خاك افکندن ما در پیشگاه اوست
خود چیزی است که از دیرباز در درون وی به گردش بوده .
آن‌کس که از یاد می‌برد ، که ما چه چیز را آزموده‌ایم
وآن‌کس که فرا می‌گیرد ، راه سرزنش ما را .

از ، **اشعار جدید**

***

دیگر اکنون هنگامی است که شوربختی من به سامان می‌رسد
و بی نام و نشان ، ضمیر مرا فرا می‌گیرد .
و من خیره می‌مانم ، به سکوتی چونان سکوت صخره ها
این سان که من سخت‌گیری می کنم ، همین دانم
که تو روزی بزرگ خواهی شد
تو روزی بزرگ خواهی شد . . . . .
تا چون اندوهی بزرگ
بیرون از گنجایش قلب من
بمانی .
اینك تو ، در دامان من خفته‌ای
بر پهلوی خویش
و دیگرم توانائی باز زادن تو نیست .

از ، **زندگی مریم**

دبلیو. اچ. اودن*

# دنیائی که کتاب‌ها بوجود آورده‌اند

بیش از دو هزارسال پیش جامعة بن داود افسوس برآورد : «کار نگارش کتاب را پایانی نیست .» و چند سال قبل بود که الیوت بر سبیل شوخی گفت : «علت اینکه سیار کتاب می‌خوابیم این است که نمی‌توانیم به تعداد کافی اشخاص مختلف را بشناسیم .» امروز صبح با خودم گفتم : «حرف این دونفر کاملا درست است .» چرا با نظر این دو تن موافق هستم ؟ برای اینکه کتاب‌هاشان را خریده و خوانده‌ام . برای محکوم کردن مطالعه دلیل محکمی وجود دارد ، اما دادستان پیش از تقاضای کیفرخواست باید دربارهٔ آنچه صحبت می‌کند ، تجربه‌ای بلا واسطه داشته باشد ، وگرنه به ورطهٔ تناقض گوئی فرو می‌غلطد همچنان که کارلایل فرو افتاد ـ که گفته‌اند درفواید خاموشی نوزده جلد کتاب به‌رشتهٔ تحریر درآورد .

دو اتهام اصلی علیه کتاب اقامه شده است . اتهام اول که از طرف روان شناسان مطرح شده این است که تمام ادبیات تخیلی ، اعم از شعر یا داستان ، آدمی را به خیالبافی وا می‌دارد و سبب می‌شود که ادب دوستان به دشواری بتوانند خود را با واقعیات سازگار سازند این نظر تا اندازه‌ای معقولانه است ، اما فقط به‌اندازه‌ای بس محدود . زیرا که عقیده‌ای است که از ضعف آدمی شناخت کاذبی به‌دست می‌دهد . صاحب این نظر ، ناصح عزلت گزیده‌ای که معتقد «به اصل واقعیت» است ـ مانند همه مصلحان خشکه مقدس ـ چنین استدلال می‌کند که اگر تمام وسایل عیش و عشرت از میان برداشته شوند ، هوی و هوس نیز فرو می‌میرد . در صحت این نظر جای شك بسیار هست. من بسیاری از اوقات که می‌بایستی به نامه‌های دوستانم جواب بدهم ، بخواندن رمان‌های پلیسی پرداخته‌ام . اگر تمام داستان‌های پلیسی راجمع

* W. H. Auden

ـی‌کنند، معلوم نیست که من برای طفره رفتن از انجام وظایف واجب خود ـیلهٔ دیگری متوسل نشوم .

اتهام دوم که حدی تر است ، این است که زبان ، حساسیت و خرد ـوادان در بسیاری از موارد نسبت به بیسوادان در سطحی پائین‌تر قرار دارد. ـدهٔ دی. اچ. لارنس صحبت کردن دربارهٔ تجربیات « دست‌دوم » حاصل از الـعه در کتاب‌ها در قبال تجربه‌های « دست اول » حاصل از زندگی بدون ـاب ، پر بی معنی است ، چرا که آدمیان مانند حشرات نیستند که برای ـاجهه با زندگی با تجهیزات کامل زاده شده باشند ، بلکه ناگریرند تقریباً ـ چیر را بطور دست دوم ار دیگران بیاموزند . اگر قرار می‌بود که ما ـجربیات دست اول حود ، یعنی فقط به ادراکات حسی ، محدود باشیم می ـست هنور هم در جنگل زیست کنیم و از سری‌های خام تغذیه نمائیم . اگر ـصی با سواد نسبت به آدمی بیسواد از حیث فکری در مرتبه‌ای نازل‌تر ـد ، بدان معنی است که کیفیت دریافت و تجربه‌ای که از مطالعهٔ کتاب ـصل می‌کند ، پست‌تر ار دریافت و تجربه‌ای است که مردی روستائی از ـبت کردن باخانواده یا همسایگان حود به‌دست می‌آورد .چاره درد دراین ـت که آن شخص را ار مطالعه بار داریم ، بلکه درآن است که وی را به ـاندن کتاب‌هائی بهتر ترغیب کنیم .

ـظریهٔ طرفداری از بیسوادی ، علت و عوارض درد را با یکدیگر عوضی ـ گیرد . بیماری واقعی تمدن فنی و صنعتی ، شکاف دائم‌التزایدی است که ـان انداره و ماهیت سازمان اجتماعی مورد لزوم برای تولید هنگفت کالاهای ـرفی ارزان‌قیمت ، و انداره و ماهیت جامعه‌ای که از لحاظ سیاسی وروان ـاسی سالم باشد، وحود دارد. هنگامی که ارسطو اظهارداشت که جامعهٔ زنده و ـلنده جامعه‌ای است که درآن هرکس بتواند همسایگان خویش‌را بشناسد، وموقعی ـ افلاطون تعداد جمعیت جامعه‌ای سالم را ۵۰۴۰ تن تعیین کرد، آنان نتیجه ـیری‌های خودرا براساس ارزیابی سرشت نفسانی و سیاسی آدمی ـ که تاریخ ـکنون صحت آن را تأیید کرده است ـ بنیان نهادند . کمتر کسی جرأت ـهار این مطلب را دارد که می‌داند چگونه باید مشکل کالای ارزان رادرقبال ـامعه‌ای متمدن حل کرد . من فقط این را می‌دانم که از میان بردن کتاب‌ها ـرهی از کار نخواهد گشود .

ـبازی «چه می‌شد اگر» همیشه مطبوع است . بنابراین، اجتماع ما را ـست به همان‌گونه که هست ، منتها بدون مطلب چاپ شده ، در ذهن خود ـجسم سازید ـ یك جامعهٔ صنعتی بدون ماشین های چاپ ، تحریر ، و فتو

کپی . بی‌هیچ تردید دوچیز بسیار پیشرفت خواهد کرد : حافظه‌مان ، و دستخطمان . از همان اوان کودکی آن‌چنان تربیت خواهیم شد که بتوانیم مطالب بسیار زیادی را از بر کنیم ؛ وکسی که خطش ناخوانا باشد از لحاظ اقتصادی دچار محظورعجیبی خواهد شد. حرفه‌هائی که به مهارت نیازمندند، بیش از پیش تخصصی ، و به اغلب احتمال موروثی ، خواهند شد. این‌موضوع که انسان ناگزیر خواهد بود کلیه معلومات مورد نیاز خود را به‌حافظه‌اش بسپارد ، ونیز حاجتی که به نسخه‌های خطی کمیاب خواهد داشت . سبب خواهد گردید که رشته‌ای که انسان می‌خواهد در آن متخصص شود ، بسیار باریك گردد ؛ و نیز دایرهٔ نزدیك بودن خصوصی معلم و متعلم ، که انتقال شفاهی مفاهیم بدان بستگی دارد ، آن‌چنان تنگ وبه حدی طولانی خواهد شد که مآلاً به‌صورت یك امر خانوادگی در خواهد آمد .

وسایل تفریح عمومی ــ سینما ، رادیو ، و تلویزیون ــ فوراً تحت‌تأثیر این دگرگونی قرار نخواهند گرفت ، لکن پس از مدتی مدید همان علائم درد بروزخواهد کرد و طبقه‌ای از داستان‌گویان حرفه‌ئی ، باآدابی بس‌خشك و محافظه‌کارانه ؛ به وجود خواهند آمد . از لحاظ‌سیاسی هرصورتی هم که دولت‌از نظر تئوری داشته باشد ،ما عملا درتحت استیلای حکومتی الیگارشی خواهیم زیست . حقیقت آن است که هرکس که سودای دیکتاتوری در سر می‌پرد ، به‌رؤیا خواب دنیائی را می‌بیند که در آن وسایل تفریح و آموزش عمومی منحصر به پردهٔ سینما و بلندگوی رادیو باشد . زیرا که ساختن و به نمایش گذاشتن فیلم به مقدار زیادی اسباب و ابزار ، زمان و پول احتیاج دارد ؛ در کار رادیو از یك ایستگاه مخالف می‌توان خلل وارد کرد ؛ و یك ناطق خیابانی نمی‌تواند زیر چشم پلیس عقیدهٔ خود را تبلیغ کند . لکن‌تهیه و چاپ حروف و کتاب به نسبت ارزان است ، و حمل و مخفی کردن شان آسان .

بنابراین خدا را شکر که ماشین چاپ هست ، و کتاب هست ، و حتی سپاس بر کتاب های رایگان ناشران که در قفسه‌های کتابخانهٔ من توده شده‌اند ــ کتاب‌هائی که نمی‌توانم درباره‌شان عقیده‌ای اظهارکنم ، چرا که آنها را نخوانده‌ام . اگر فکرش را بکنیم، حجم سالانهٔ انتشارات بواقع وحشتناك است ، اما چه لزومی دارد که دراین باره فکر کنیم . یکی ازچیز های شگفت مطلب نوشته شده این است که هرگز نمی‌تواند به زبان در آید مگر آنکه طرف صحبت قرار گیرد . نظراً ممکن است چنین احساس کنم‌که تعداد کتاب فراوان است ، اما عملا از کمبود کتاب شکایت دارم . من‌باب

مثال ، موقعی که سعی می‌کنم مجموعهٔ آثار یکی‌از نویسندگان مورد علاقه‌ام را به‌دست بیاورم ، و یاکتابی را که می‌خواهم‌به دوستی هدیه کنم ،درمی‌یابم که کتاب کمیاب است . البته تعداد بسیاری از کتاب‌هائی را که می‌خوانم، کتاب‌هائی با ارزش متوسط یا خسته‌کننده‌اند . اما زندگی ، خوشبختانه آن چنان که هنری‌جیمس گفت ــ فقط قابلیت اتلافی شکوهمند را دارد ، و من گاه بیگاه با چنان اتلافی مستفیض می‌شوم که هیجان و شادمانی آن بزودی جای پای‌خاطرهٔ هرساعت تلف شده یا پر از خستگی را کاملا زایل می‌سازد .

واپسین کلمه ــ و مهم‌تر و شورانگیزتر از همه شکر خدا را که کتاب جایگزین گفت و شنود است . ممکن است که مردم هر چه که دلشان بخواهد در موردکثرت کتاب ،کیفیت پست آنها . و یا زیانی را که‌احتمالا موجب می‌شوند ، حرف‌ها بزنند و ایرادها بگیرند ؛ اما همین ایرادها ، با قوتی ده‌برابر ، به آن عضو سرکش بدن انسان ــ زبان ــ نیز وارد است . آنچه در مورد جوانان گفته شده ، باکمال تأسف ، در مورد اغلب‌ما مصداق دارد : « چقدر عالی می‌شد اگر می‌توانستیم آنچه را که می‌گوئیم ،نشنویم.» از بخت خوش ، نود و نه درصد گفته‌هامان را بلافاصله فراموش می‌کنیم ، وگرنه دیری نمی‌گذشت که معاشران ما به سگ و گربه منزل‌مان منحصر می‌شدند . من لازم می‌بینم به هر میزبانی پیشنهادی کنم که به نظرم بسیار جالب و ارزنده است . یك دسته یادداشت و چند عدد مداد بخرید و بعد یك مهمانی راه بیندازید و از مهمانان بخواهید که حرف‌هاشان را روی کاغذ بنویسند . به عقیده من ، حتی سمج‌ترین مراحم، که به دام‌انداختن مهمانی بخت‌برگشته را در گوشه‌ای از سالن پذیرائی امری عادی تلقی می‌کند واز او سؤال می‌کند « عقیده شما دربارهٔ شعرنو چیست ؟» اگر قرار بود خودش عقیده‌اش را روی کاغذ بیاورد ، از دل و جرأت می‌افتاد و قلمش را غلاف می‌کرد .

ترجمهٔ : احمد کریمی

# هستی پیش از چیستی

تحلیل لفظ و تفکر دربارهٔ معنی و مفهوم آن همان چیزی است که به موجب فلسفه تحلیل منطقی عمل و وظیفه اصلی فلسفه محسوب می‌شود مثلاً وقتی که می گوئیم مثلث شکلی است که سه بر یا ضلع دارد مقصودمـان در حقیقت چیست ؟ اگر عبارت لفظی را مناط قرار دهیم ظاهراً این‌طور به نظر می‌رسد که « چیزی » هست به‌نام شکل‌که امری بسیط مطلق است و از خود وجود و قوامی مستقل و جداگانه دارد که اگر دارای سه ضلع بشود مثلث است اگر چهار ضلع داشته باشد مـربع است و اگر اصلاً ضلعی برای آن رسم نکنیم و مستدیر باشد دایره یا بیضی می‌شود . بنا باین عبارت لفظی شکل مطلق يك موجودیتی است قائم به ذات خود که ممکن است به صور مختلف ظاهر شود ولی این انحاء ظهور بعضی به اصطلاح مقوم ذات آن و بعضی از عوارض و جنبه‌های غیر ذاتی آن است .

اما ببینیم آیا این تعبیر حقیقةً صحیح است ؟ آیا واقعاً مثلث يك « تشکل » یا « شکلیتی » دارد مستقل از اضلاع و زوایای حاصله از اتصال آنها و يك صورت و نحوهٔ ظهوری از این « شکلیت » علاوه بر خود آن هست که « تثلیث » و « تربیع » و استداره نام دارد ؟ البته خیر زیرا ، در عالم واقع خارج ما جز مثلث و مربع و دایره چیزی نداریم و « شکل » اسم عام و لفظ کلی است که بر این نموده یا پدیده‌ای خاص اطلاق می‌کنیم. « شکل مثلث » چیزی نیست جز اجتماع سه خط و شکل مربع چیزی نیست جـز اجتماع و اتصال چهار خط و دایره همانا حاصل رسم خطی است‌که از مرکز فـاصلهٔ معین و مساوی داشته باشد و بس . پس لفظ کلی شکل به تفکیك و استقلال از شکل‌های خاص مذکور هیچ موجودیت یا به‌اصطلاح حیثیت وجودی ندارد و نمی‌تواند داشته باشد کما این‌که دیدیم « جوهر » هم به تفکیك و

استقلال از « عوارض و کیفیات » ظاهر آن فرض زائد بی‌معنائی است .

اما شاید تعجب کنید اگر بشنوید که مطلبی به این سادگی در طی چندین قرن به صورتی اندك متفاوت موضوع بحث و مناقشه بین بزرگان فلاسفه بوده است چه در ایران و چه در خارج . مثلاً می گفتند « وجود موجود است » و اگر به آنها گفته می‌شد که آقا جان وجود مثل شکل لفظ عام و کلی است که بر ماهیات مختلفه اطلاق می شود پس چطور می تواند به تفکیك و استقلال از آنها « وجود » داشته باشد؟ بشما پاسخ می‌دادند « پس می‌فرمائید که وجود معدوم است ؟ » . در حالی که این ایراد ابداً وارد نیست زیرا وجود در مقابل عدم است نه در مقابل معدوم و معانی کلیه و مفاهیم عامه هیچ یك به‌این معنی « وجود » ندارد کما این‌که مفهوم کلی انسان هم خارج از مصادیق واقعی آن‌که افراد جزئیه و انسان‌های واقعی باشند فقط در ذهن می‌تواند باشد (که آن هم خود محل نزاع است ) . وقتی عرصه را بر آن‌ها تنگ بگیرید می گویند بلی «مفهوم وجود» و معنی مصدری آن البته اعتباری است و وجودی ندارد اما « حقیقت وجود » یعنی وجود بحت و بسیط که مایهٔ اصلی همهٔ ماهیات و اشیاء است مستقلاً وجود دارد و نمی‌تواند معدوم باشد . ولی باید بآن ها گفت شما که در مورد لفظ وجود قائل به تفکیك می‌شوید و « مفهوم » آن را غیر از « حقیقت » آن می‌دانید چرا در مورد ماهیت نیز همین‌کار را روا نمی‌دارید زیرا مسلماً خود شما هم ماهیت را در کتاب هایتان به دو معنی استعمال می کنید یکی امر ذهنی اعتباری که عبارت است از مجموعهٔ ذاتیات شیئی معین که همان تعریف لفظی باشد و دیگر خود آن شیئی موجود واقع در خارج که از جهتی معنی عام وجود ازآن و امثال‌آن انتزاع می‌شود و از جهت دیگر معنی اعتباری ذهنی ماهیت یعنی مجموع ذاتیات آن ( بفرض وجود ) از آن انتزاع‌می گردد .

بنابراین آنچه واقعاً اصیل و متحقق است همان شیئی موجود است و معنی کلی وجود و ماهیت هر دو چنان‌که گفتیم اعتباری است و این نکته را پارهٔ ازقدما خود نیز متذکر بوده‌اند و من جمله عبدالرزاق لاهیجی در کتاب گوهر مراد این مطلب را بسیار خوب تشریح و توضیح نموده و در فصل دوم از باب سوم از مقاله دوم چنین می گوید :

« در بیان آن‌که صادر و مجعول بالحقیقه ماهیت اشیاء است یا وجود اشیاء یا اتصاف ماهیت بوجودات . بدان‌که هر یك از احتمالات ثلاثه قائل دارد و احتمال اول مذهب محققین است و بیانش آنست که سابقاً دانسته شد که وجود نیست مگر مفهوم اعتباری عقلی که در خارج واقع نتواند بود و

صادر و مجعول بالذات لامحاله عینی‌است واقع در خارج، پس ماهیت باشد نه وجود [۱] بلکه چون ماهیت واقع گردد اگر در خارج عقل انتزاع کند از او مفهوم بودن در خارج را که معنی وجودات حقیقتی است در خارج که بازای مفهوم مذکوره است گوئیم امری در خارج بازای مفهوم مذکور نتواند بود مگر چیزی که منشأ انتزاع مفهوم مذکور باشد و منشأ انتزاع مفهوم مذکور در ممکنات نیست مگر ماهیت ممکن صادر شده به سبب ارتباط و ملاحظهٔ وی با جعل جاعل پس اگر مراد از حقیقت وجود عین همین ماهیت صادره شده باشد به سبب آن که منشأ انتزاع وجود است نزاع لفظی خواهد بود چه مراد ما نیز از مجعولیت ماهیت همین‌ماهیت صادر شده از جعل جاعل است که اخص است از ماهیت مطلقه و ما آن را حقیقت نام کنیم و اخص از ماهیت مطلقه دانیم و وی آنرا وجود نام کنند و مباین ماهیت مطلقه دانند و حال آن که ظاهر است عدم مباینت آن با ماهیت مطلقه» .

خلاصهٔ قول لاهیجی این است که اگر وجود « موجود » باشد باید در خارج از ماهیات و مستقل از آنها ما بازای واقعی داشته باشد و حال آن که چنین نیست و می بینیم که وجود هم مثل همهٔ مفاهیم کلیه فقط در مصادیق عینی و واقعی خود ظاهر می‌شود وجدا از آنها بطور مطلق و بسیط هیچ گونه وجودی ندارد و بنابراین عبارت «وجود موجوداست » در تحلیل آخر معنی محصلی نمی‌تواند داشته باشد .

نکتهٔ مهمی که در این بحث اهمیت تام دارد و قدما ( بجز متکلمین) از آن غافل بوده‌اند این است که آنچه در ذهن از عین یا شیٔ معینی حاصل می‌شود صورت یا شبح یا عکس و یا تمثال آن است نه یك ماهیت کلی معقول به عبارت دیگر از نظر روان شناسی در مورد چیزهائی که از طریق ادراك بصری وارد ذهن مـی شود ذهن مثل صفحهٔ حساس دستگاه عکاسی است ( با صرف نظر از این که خود ذهن تا چه حد در حصول این نقش مؤثـر است و عامل منفعله نیست ) و بنا براین بخلاف رأی حکما و به تأیید نظر متکلمین آنچه در ذهن حاصل می شود صورت ذهنی جزئی است که علامت مفهوم کلی قرار می گیرد و ماهیت یعنی امر معقول کلی حاصل تعمل و فعالیت ذهن است که‌از این نقش و صورت جزئی مفهوم کلی می‌سازد و ما آنرا ماهیت‌می‌نامیم .

مثلا وقتی که لفظ انسان را می شنویم در ذهن خود چه می‌یابیم ؟ آیا حقیقت حیوانیت و حقیقت نطق را در نظر می‌آوریم و از ترکیب آن جنس و

---

۱ - البته مقصود از ماهیت این‌جا ماهیت واقع در خارج است که حقیقت باشد نه تعریف لفظی عین خارجی یا ماهیت حاصل در ذهن‌که مثل مفهوم وجود اعتبار عقلی است .

این فصل ماهیت انسانیت را تصور می کنیم ؟ مسلماً نه ! آنچه در ذهن ما وارد می‌شود یك تمثال و صورت مبهمی است از یك انسان جزئی فردی که دو دست و دو پا و یك صورت ( شاید مشخص و شاید غیر مشخص و مبهم ) دارد. و این نقش‌جزئی را ( همان‌طورکه امام غزالی درکتاب تهافت الفلاسفه بیان کرده و بعدها بارکلی و هیوم توضیح و تکمیل کرده‌اند ) علامت برای نوع انسان قرار می دهیم و سپس با تحلیل عقلی اوصاف حیوانیت و نطق را به وسیلهٔ قضایای منطقیه برای آن ثابت می‌داریم .

موضوع اصالت ماهیت و تقدم آن بر وجود در واقع همان بحث‌کلیات است که از زمان افلاطون مطرح‌بوده و خلاصهٔ آن به‌قول «رجل همدانی‌کثیر المحاسن»که ابوعلی سینا در شفا بر او تعریض کرده این است‌که امر کلی معقول غیر از وجود در مصادیق جزئیه خود یك ثبوت و تقرر یا به اصطلاح حیثیت وجودی غیر از افراد خود دارد یعنی به‌عبارت واضح‌تر لفظ «انسان» علاوه بر این که حاکی از فرد فرد افراد انسانی است دلالت بر طبیعت و ماهیت کلی « انسانیت » نیز داردکه خود امری مستقل از افراد است ومانند پدری است که این افراد از او متولد شده‌اند و هر یك بهره‌ای‌از این طبیعت دارند . بیچاره شیخ همدانی انبوه ریش هم همین رأی را اظهار کرده بود که بوعلی به شیوهٔ طنز و تعریض معمولی خود باو این‌طور تاخته است .

هرچند این عقیده ظاهراً به نظر مهمل می‌آید که کلیات در خارج از افراد وجودمستقل و جداگانه داشته باشند اما پس از تحلیل منطقی‌دقیق‌معلوم می‌شود که خالی از وجهی نیست و هنوز هم منطقیان و فیلسوفان نتوانسته‌اند کاملاً مشکل را حل کنند . برای مثال می توان گفت که هر گاه معماری بخواهد خانه‌ای بسازد ناچاراول طرح و نقشهٔ‌آنرا فراهم می‌کندو روی کاغذ رسم می‌نماید و این همان ماهیت است که بعداً به اصطلاح جدید آنرا « روی زمین پیاده‌کرده » و این ماهیت غیر موجود مبدل به ماهیت موجود می‌شود وتحقق پیدا می کند. یا بالعکس حیوانات ما قبل تاریخی‌راکه نسلشان منقرض شده در نظر بگیرید امروز علمای طبیعی می توانند کلیه اوصاف و مختصات آنها را بر شمارند و حتی طبقه‌بندی آنها را در سلسلهٔ جانوران تعیین کنند یعنی ماهیت آنها معلوم است اما وجودشان بکلی منتفی گردیده و امکان تحقق ماهیت آنها از میان رفته است. پس ماهیت بدون وجود ممکن است اما وجود بدون ماهیت ممکن نیست هر چند موجودی که ماهیت آن بر ما معلوم نباشد می توان تصورکرد .

با اندك تأملی می‌توان فهمیدکه ماهیت کلاً قائم به ذهن انسان است

بر خلاف وجود که قائم بذات است زیرا همان طور کـه گفتیم ممکن است موجوداتی باشندکه ما از آن ها صورت و مفهومی در ذهن خود نداریم ولی اگر ماهیتی در ذهن حاصل شد وجود و تحقق آن در خارج تأثیری در نقش ذهنی ما ندارد و این بواسطهٔ قوهٔ حافظه و تخیل انسان است پس این که می گـویند اصل ماهیت است یا وجود است بی معنی است آنچه اصیل و محقق و واقعی است شیئی و عین موجود است و بس و آن ها که به تقدم ماهیت بر وجود قائل‌اند چنین استدلال می‌کنندکه ماهیت با این‌که امر ذهنی است واز موجودات واقعی‌انتزاع می‌شود و منشاء انتزاع باید قبل از امر منتزع وجود داشته باشد یعنی باید افراد انسانی باشند تا بتوان از مـلاحظه شباهت میان آنها « انسانیت » کلی یا « نوع انسان » را انتزاع کرد امـا چون ماهیات اشیاء قبل از خلق و صدورشان از جاعل ( یعنی خالق ) در ذات او موجود است (به‌قیاس ذهن انسان‌که ماهیات اشیاء در آن حاصل است) پس ماهیت قبل از وجود و مقدم بر آن است و وجود هر موجودی مثل همان خانه کـه از روی نقشه ساخته می شود به تقدیر ازلی مطابق ماهیت آن است و از ماهیت خود نمی‌تواند تجاوز کند .

پس نزاع برسر این‌که وجود اصیل‌است یاماهیت یا وجود مقدم‌است بر ماهیت یا ماهیت مقدم و سابق است بر وجود در واقع از مناقشات بی‌اساس و مباحثات لاطائل است و این‌نکته ما را بیاد فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم یا «تقدم وجود بر ماهیت» می‌اندازد[1]. بنابه رأی اصحاب تقدم‌وجود « هرچند درمورد سایر موجودات ماهیت اصیل و مقدم است اما در مورد انسان این‌طور نیست و در انسان به خلاف سایر موجودات وجود بر ماهیت تقدم دارد زیرا او خود به‌واسطهٔ داشتن عقل و اختیار بر سرنوشت خویش‌تا درجه‌ای حاکم است ولذا ماهیت او از قبل معین و مقدر نشده است تا وجود او برحسب آن تحقق یابد

۱- استاد محترم آقای دکتر فردید نام این فلسفه را «قیام ظهوری» گذاشته‌اند (رجوع کنید به کتاب ما بعدالطبیعهٔ فولکیه ترجمه آقای دکتر یحیی مهدوی ) اگر منظور ایشان از این اصطلاح ترجمه تحت‌اللفظی کلمه اگزیستانس باشد یعنی اگر ex را به معنی ظهور و sisteve را به‌معنی قیام گرفته باشند ما را با ایشان نزاعی نیست زیرا به‌قول قدما لامشاحة فی‌الاصطلاح اما اگر آنرا به قرینه و قیاس با اصطلاحات «قیام صدوری» و « قیام‌حلولی » وضع کرده باشند به نظر بنده خالی از تأمل نیست زیرا قیام را قدما به‌معنی dependence استعمال می‌کردند و در بیان صدور معلول ازعلت می‌گفتند معلول قائم بر علت است و دربیان حلول عرض درجوهر می‌گفتند عرض قائم جوهراست اما در« قیام ظهوری» به‌قول قائلین آن ظهور وجود قائم به چیزی جز خود وجود نیست و ظهور ماهیات قائم به وجود است پس‌قیاس شاید کاملا درست نباشد .

بلکه‌بنابه‌اصل تطور وتکامل فرد برجامعه وجامعه برفردمتقابلا" تأثیردارند و لذاماهیت انسان‌در تغییر وتحول‌است و به‌همین سبب تعیین آن به‌عنوان امری ثابت ولایتغیر میسر نیست‌آنچه در انسان اهمیت دارد خصوصیات و تشخصات جزئیهٔ او است نه ذاتیات عام و کلی که ماهیت او را متقوم می‌سازد به قول قدما « هیچ چیزی تا تشخص نیابد موجود نمی‌گردد»[1] یعنی حیوانیت و نطق که ذاتیات انسان است به‌خودی خود قابل تحقق در خارج نیست و مادام که فرد دارای رنگ واندام خاص و شکل مخصوص نباشد و در زمان و مکان معین به‌وجود نیاید متصف به حیوانیت و نطق نمی‌شودو ماهیت مربور فقط در ذهن انسان موجود است نه در خارج و هر چند ذاتیات کلیه این فرد ممکن است قبل از تحقق وجود خود او در ذهن حاصل باشد اما این امر ذهنی حقیقت این‌فرد انسانی نیست زیرا حقیقت اصلی او همان تشخص و خصوصیات فردی او است که فقط در هنگام‌تحقق وجود او پدید می‌آید و چون این‌فرد متشخص قادر است در ماهیت خود تصرف نماید لذا نمی‌توان گفت‌که ماهیت اومقدم بر وجود اواست برخلاف سایر موجودات و حتی حیوانات عالیه‌که قادر به‌چنین تصرفی نیستند و ماهیت آنها ثابت ولایتغیر است و به‌این سبب مقدم بر وجود آنهاست .

این بود خلاصهٔ رأی اگزیستانسیالیست ها که در قرن بیستم این بحث کهنه را دوباره زنده کرده‌اند در حالی‌که اکنون با پیشرفت علوم مادی و طبیعی دیگر ادامهٔ این بحث بکلی زائد و بی‌معنی است زیرا آنچه قدما واقعاً می‌خواستند بگویند و بواسطه عدم کفایت اطلاعات علمیشان نمی‌توانستند درست بیان‌کنند همان مسئله ماده و حقیقت عناصر مادی است‌که منشاءاختلاف اساسی میان اصحاب مکتب ارسطو و مکتب رواقیان و اصحاب جزء لایتجزی بوده و در عالم اسلام به‌شکل تعارض دائم میان حکماء و متکلمین جلوه‌کرده است . عجب اینجاست‌که متکلمین اسلامی همه مادی مذهب بوده‌اند و به اتم یعنی جزء لایتجزی اعتقاد داشته‌اند و حتی روح را هم مادی می‌دانسته ومعاد راهم جسمانی می‌شمارده‌اند در صورتی‌که حکما به‌تبعیت از افلاطون وثنویتی که او بین‌روح و جسم آورد و فلسفه را مدت دو هزار سال تحت تأثیر قرار داد روح را مجرد از ماده و مفارق ازآن می‌دانند. دکارت هم در فلسفه جدید این ثنویت را تأیید و حتی تأکید نمود و فقط در این اواخر است که فلسفه توانسته از قید این تفکیك مضر و مزاحم خود را خلاص‌کند .

۱-- الشیئی ما لم یتشخص لم یوجد که آن را قاعده تشخص می‌گویند و فرنگی‌ها Principle of individuation می‌نامند .

علم فیزیك جدید تا به‌جائی پیشرفته که حد فاصل میان ماده و نیرو را تقریباً محو کرده است . اتم ها به الکترون و پرتون و نئون و غیره که در واقع بار الکتریسته هستند تجزیه می شوند و حقیقت الکتریسته خود هنوز امری مجهول و ناشناخته است پس آنجا که حاجی سبزواری در باره وجود می گوید

مفهومه من اعرف الاشیاء                وکنهه فی غایته الخفاء

اگر به‌جای لفظ وجود کلمهٔ « ماده » را بگذاریم می‌توانیم قولش را کاملاً قبول کنیم و این نکته در بارهٔ بیشتر تحقیقات قدمای ما صدق می کند که اگر مفاهیم مورد بحث آن‌ها را مورد تحلیل لغطی و منطقی قــرار دهیم می بینیم که بزرگان آن ها در اغلب مباحث تحقیقات عمیق و مفید داشته‌اند منتهی به‌واسطهٔ نقص علوم عصر نتوانسته‌اند مطالب خودرا به‌نحو صحیح بیان کنند و ماکه در عصر حــاضر از نتائج علوم جدیده بر خوردار هستیم وظیفه داریم‌که تحقیقات آنها را در فلسفه بررسی نمائیم و آنچه را که با معلومات جدید قابل تطبیق است به‌عالم عرضه داریم و این‌کار مابیشتر دربارهٔ متأخرین یعنی از خواجه نصیر طوسی باین‌طرف انجام شود و آثارکسانی مانند غیاث الدین دشتکی و ملاجلال‌الدین دوانی ومیرسیدشریف جرجانی و ازهمه مهمتر صدرالدین شیرازی را باید به‌دقت‌و باروح موافقت ولی بدون تعصب و حمیت بررسی‌کرد و مورد تحلیل منطقی قرار داد. نگارنده عقیده داردکه هنوز هم بسیاری مطالب مهم می‌توان از آن‌ها آموخت و به‌دنیا معرفی کرد .

**منوچهر بزرگمهر**

# مسیح دوباره مصلوب

اثر ، **نیکوس کازانتزاکی**

« نیکوس کارانتزاکی » یکی از برجسته ترین چهره های ادب معاصر یونان است او که شاعری حماسی و دارای دیدی جهانی بود در ترازدی ها ، رمان ها و مقاله‌های فلسفی خود نیز توفیق بسیار یافت. او درآثار خود از افسانه‌های کهن و فولکلور ملی زمان خود سود می‌جست و این آثار با آن‌که بذاته ملی و یونانی بود در کشورهای شمالی اروپا و انگلوساکسون نیز با استقبال بسیار روبرو شد

« نیکوس کازانتزاکی » به‌سال ۱۸۸۵ در «کاندی» واقع در جزیرهٔ کرت متولد شد و پس از اتمام دورهٔ دانشکدهٔحقوق‌و آتن به پاریس رفت و درکلاس های درس « برگسون » شرکت‌کرد و جزو اولین شاگردان او شد . پس از بازگشت به یونان به‌نشر اولین‌آثار شاعرانه وفلسفی خود همت‌گماشت . یك سلسله مسافرت بـه نقاط مختلف جهان ( انگلستان ، اسپانیا ، روسیه ، مصر ، چین ، ژاپن و دیگر و دیگر ) سبب شدکه تا مدتی اثری از او به چاپ نرسد و در ضمن همین عامل بودکه سبب شد آثار مستند و سفرنامه های اوکه شاهکارهائی است به وجود آید .

در سال ۱۹۴۶ کازانتزاکی زندگی سیاسی خود را آغـاز کرد و به ریاست مجمع عالی حزب سوسیالیست یونان انتخاب شد وپس از مدتی نیز به‌وزارت منصوب شد لیکن به زودی از وزارت کناره گـرفت تا با آزادی و فراغت مطلق خود را وقف فعالیت های ادبی‌کند.

در سال ۱۹۴۷ به فرانسه رفت و در آنجا مدتی سرپرست ادارهٔ ترجمهٔ آثارکلاسیك «یونسکو» شد و بالاخره در «آنتیب» مستقر شد و در آن دیار بزرگترین آثار خود را پدید آورد .

مرگ کازانتزاکی به سال ۱۹۵۷ درکرت سر رسید .

آثار کازانتزاکی شامل انواع مختلف است : مقاله‌های فلسفی و مخصوصاً دربارهٔ (نیچه و برگسون) ـ تراژدی ( و از آن جمله ملیسا ـ تزه ) آثار شاعرانه ( مهم ترین آنها اودیسه است که حاوی سی وسه هزار شعر است و ماجرای آن از هنگامی آغاز می‌شود که اودیسهٔ هومر پایان می‌پذیرد ) .

از جملهٔ رمان های او ، « آلکسی زوربا » ، مارویاس . ارواح شکسته، مسیح دوباره مصلوب. آزادی یا مرگ ( یاکاپیتان میشل ) پاکس و بونوم قابل ذکر است . دو اثر دیگر او موسوم به : تودا بارا ـ و باغ صخره‌ها مستقیماً به زبان فرانسه نوشته شده است .

کازانتزاکی آثاری از زبان های فرانسه ، اسپانیائی ، انگلیسی ، ایتالیائی و آلمانی به یونانی مدرن ترجمه کرده است و از آن جمله است : کمدی الهی دانته ( به شعر ) فوست گوته ( منظوم ) چنین گفت زرتشت نیچه

***

مسیح دوباره مصلوب که از جمله بهترین آثار کازانتزاکی است شرح سلسله حوادثی است که در دورهٔ محدودی از زمان در یك دهکدهٔ یونانی به‌وقوع می‌پیوندد : ترکان عثمانی یونان را به صورت یکی از ممالك متصرفهٔ خود که در حقیقت درحکم یکی‌از ایالات امپراطوری عثمانی است در آورده‌اند . بر هر شهر و ده یونان یکی‌از فرستادگان دربار عثمانی با لقب «آقا»حکمروائی می‌کند در چنین شرایطی ، در یکی از دهکده‌های یونان که از « آقا »ئی مخصوص به خود بی نصیب نمانده است معتمدان قریه گردآمده‌اند تا عید « رستاخیز » مسیح را تدارك ببینند . مانو ـ لیوس ، یان ناکوس ، کوستانتیس و میشه لیس ، چهار تن از جوانان شهر انتخاب شده‌اند تا در تعزیه‌ای که به مناسبت عید رستاخیز بر پا می‌شود شرکت کنند

هر چهار جوان ساده دل و نیك اندیشند مانولیوس که به عنوان مسیح برگزیده شده چندان درکار خود وسواس دارد که خود را قادر نمی بیند که مسیح معرفی شود زیرا که او « پیکر زنی را لمس کرده است و نامزد دارد » سه جوان دیگری هم که به عنوان سه حواری انتخاب شده‌اند چنین هستند . در انتظار رسیدن روز عید جوانان فقط به نیکی می‌اندیشند زیرا که باید شایستگی لازم را داشته باشند در چنین ساعاتی است که ترکان عثمانی قریه‌ای را ویران ومردم آنرا آواره می‌کنند آوارگان این قریه به دنبال کشیش خود و همراه استخوان‌های اجداد خود به دهکده‌ای می‌رسد که مردم آن آسوده و آرام جشن رستاخیز

را تهیه می بینند . اما مردم این قریه بر اثر وسوسه های کشیش خود این آوارگان درمانده را پناه نمی‌دهند و آنان را از خود می‌رانند . از این لحظه به‌بعد است که مسیح و حواریون تعزیه خود را آن چنان که باید می‌یابند ، فداکاری و از خود گذشتگی آنان را به سوی آوارگـان می‌کشد . در این میان « یهودا » ی تعزیه نیز چون یهودای اسخریوطی عمل می‌کند . به‌دنبال وقایعی سخت تکان دهنده و هیجان آور ماجرای کهنه بار دیگر تکرار می شود اما ماجرای غم انگیز نتیجه‌ای مساعد به بار می‌آورد ، ظلم و نادرستی و ریاکاری از پرده بیرون می‌افتد و رسوائی نصیب اصحاب بی‌عدالتی می‌شود .

صفحاتی از این کتاب که در این‌جا نقل می‌شود قسمتی از فصل یازدهم این رمان مطول است .

روز عید رستاخیز است . همهٔ اهل دهکده و نیز یونانیان آواره در کوهستان و در کنار مزار « الی » پیامبر گرد آمده‌اند .

***

... روز سر زد ؛ خورشید سوار بر ارابه‌ای از آتش ، همچون خود پیامبر ، به‌آسمان برخاست . مردم برخاستند ، خود راکش دادند ، دهـان دره کردند ، سرفه کردند ، چشمانشان را مالیدند و برای آن‌که بیدار شوند قهوه خوردند . ناقوس ، با طنینی نقره‌ای و با آهنگی تند و شاد باز بـه صدا در آمد ؛ آوای دلپذیر همچون چشمه‌ای ، از سراشیب کوهستان مـی غلتید و در میان دشت منتشر می‌شد .

مانولیوس که به عصای چوپانی خود تکیه داده بود با ظاهری شاد و بشاش در میان صخره‌ها آشکار شد ، نگاهـی به‌اطراف افکند و دوستانش را دیدکه از فراز صخره‌ای با چشمان نگران افق کـوهستان او را می‌نگرند . شادمان، پیکرهائی راکه هنوز خفته بودند زیر پا گرفت و به سه دوست خود نزدیك شد . ناگهان شانه های آنان را در میان بازوان خود گرفت . سه دوست سر برگرداندند و فریادی کشیدند .

یان ناکوس گفت :

ـ تمامی شب در انتظار تو بودیم . چرا نیامدی ؟ تو به ما گفته بودی . . .

مانولیوس حرف او را برید :

ـ همه چیز آماده است ؟

سه نفر دیگر حیرت زده پرسیدند :
ـ آماده ؟ چه چیز ؟ برای چه ؟
مانولیوس خندان جواب‌داد :
ـ برای این‌که جان‌ها سر بردارند ، پشت‌ها ضربه‌ها را تحمل کنند ، دهان‌ها فریاد برنند .
یان ناکوس که بازوی دوستش را به‌دست می‌گرفت گفت :
ـ فکری در سر داری ؟ می دانی ، ما برای زندگی و مرگ متحد شده‌ایم .
مانولیوس جواب داد ·
ـ هیچ فکری به سر ندارم ؛ اما ممکن است که خداوند فکری داشته باشد ؛ باید آماده بود .
به اطرافش نگریست و گفت :
ـ من این مکان را دوست دارم و این پیامبری راکه به جای مرکوب آتش را در اختیار داشت و با یك حرکت پاشنهٔ پا زمین را ترك کرد . . . از اهالی دهکده هم ، این طور که امروز هستند ، یعنی تمیز و خوش ظاهر و با چشمان پر برق خوشم می‌آید . آنها آماده‌اند که بی‌درنگ آتش بگیرند و ضربه بزنند . آماده‌ایم ؟
اما در این هنگام ، از ته کلیسا صدای رعد آسای « باباگریگوریس » بلند شد : نماز آغاز می‌شد . یاران خاموش شدند .
زائران به داخل کلیسای کوچك قدم گذاشتند . کسانی که نتوانستند در داخل جا بگیرند روی صخره‌ها ایستادند . آوازهای ملایم و پر شور مانند طنین دور دست روح نیاکانی که هنوز هم قادر باشند برای خداوند سرودی سرکنند از در و پنجرهٔ « کر » به بیرون راه می‌یافت .
وقتی نماز پایان یافت ، جمعیت از کلیسا به بیرون آمد . معلم مدرسه اندکی پریده رنگ ، به بالای صخره‌ای رفت . با صدائی دو رگه ابتدا پیامبر را مدح کرد ، بعد خیلی تند و ناشیانه ولی حسودانه به ستایش نژاد یونانی پرداخت و آن را با « الی » پیامبر ، با « آپولون » ، با روشنائی و بالاخره با روح فناناپذیر یونانیانی که جنگیده بودند و ظلمات بربریت را عقب رانده بودند مربوط دانست ، بعد ـ برای حفظ ظاهر ـ به ترکیه پرداخت و چندکلمه تند و نامربوط اداکرد ، اما ناگهان بند ازگلویش برداشته شد و احساس‌کرد که قیدی ندارد و بدون مقدمه سرود ملی یونان را خواند .
حیرت زائران را در برگرفت . خونشان به‌گردش در آمد ، آنها که

تا اندرون وجودشان تحت تأثیر قرار گرفته بودند یك‌صدا و با تحقیری بسیار نسبت به غلط بودن آهنگ خواندند :

« آزادی ، ترا در برق هولناك شمشیر می‌شناسم ... »

الی پیامبر ناگهان به یك فرد نظامی ، به یك جنگجوی کوه نشین تبدیل شده بود که کفش کوه‌نشینان به پا داشت و تفنگ و فشنگدان به دوش .

مانولیوس به طرف سه دوستش سر گرداند و دوباره پرسید :

ــ حاضرید ؟

سه نفر دیگر جواب‌دادند :

ــ آماده‌ایم . به نام خدا جلو بیفت !

آنها درست نمی‌دانستند که مانولیوس چه می‌خواهد بگوید و برای چه از آنها می‌پرسد آماده‌اند ، یانه . اما احساس می‌کردند که جان در سینه‌شان به پا خاسته است و آماده است .

سخنان معلم به پایان رسیده بود، همان‌طور پر جوش از صخره به زیر آمد . چشمان رئیس طایفه را اشك پوشانده بود . بابا گریکوریس دستهایش را بالا می‌برد تا گلهٔ خود را تقدیس کند : گوسفندان او آن‌گونه که باید نسبت به خداوند خود سپاسگزاری کرده بودند و حق داشتند بچرند .

دراین هنگام مانولیوس پیش آمد، سر خم کرد ، دست باباگریکوریس را بوسید و از او اجازه خواست که صحبت کند .

مردم دهکده از دیدن مانولیوس به هیجان آمدند ؛ آن‌روز آنها جانی تازه داشتند . به‌خاطر آوردند که این جوان مو طلائی تصمیم گرفته بود که برای نجات خلق جان خود را فدا کند . هیاهوئی شادمانه که از همهٔ دهانها خارج می‌شد به او سلام کرد .

بابا گریکوریس ابروانش را در هم کرد و متوجهٔ مانولیوس شد و از او پرسید :

ــ چه می‌خواهی به آنها بگوئی ؟ قادری صحبت کنی ؟ راجع به چه ؟

مانولیوس پاسخ‌داد :

ــ دربارهٔ مسیح .

باباگریکوریس حیرت زده گفت :

مسیح ؟ این‌کار به من مربوط است ، به من !

مانولیوس پا فشاری‌کرد :

ــ مسیح به من دستور داده که صحبت کنم .

باباگریکوریس با لحنی استهزا آمیز گفت :

- در همان هنگام مسیح آن چه را که باید بگوئی به تو گفته است ؟
- نه ، اما همین‌که دهان بازکنم خواهد گفت .
میشه لیس قدمی به حلو نهاد و گفت :
- پدر ، مانولیوس میل داردکه با مردم دهکده صحبت‌کند : ما همه از تو درخواست می‌کنیم‌که به‌او احازه دهی . وقتی‌که سر تا سر دهکده با خطر روبرو بود او قدم به حلو گذاشت و زندگی خود را عرضه‌کرد تا ما ، همهٔ ما را نحات دهد . پس او حق داردکه صحبت‌کند .
رئیس طایفهٔ پیر به نوبهٔ خود گفت .
- باباگریگوریس بگذارد صحبت‌کند . او حوان خوبی است .
کشیش اعتراض‌کرد که :
- اما او از چیرهائی که نمی‌داند صحبت خواهدکرد .
آن وقت یان ناکوس گفت :
- مانعی ندارد . حضرتت‌که می‌داند او را هدایت خواهدکرد .
کوستانتیس فریاد زد :
- باید حرف بزند ! باید حرف بزند .
اهالی دهکده حرأت یافتند . دیمیتروس قصاب هم‌به دخالت پرداخت، آنتونیس سلمانی وکریستوفیس سالحورده دستهایشان را به هم می‌زدند وفریاد می‌کشیدند .
- باید حرف بزند ! باید حرف بزند !
باباگریگوریس که سرآسیمه شده بود شانه بالا انداحت وگفت :
- حوب ، خوب. سر و صدا کافی است .
و بدون شتاب دستش را روی سر مانولیوس گذاشت وگفت :
- خداوند ترا هدایت‌کند . صحبت‌کن .
و بازوانش را رویهم گذاشت و منتظر ماند .
مانولیوس چند قدم برداشت و در وسط حمعیت ایستاد . یان ناکوس و کوستانتیس سنگ بزرگی را غلتاندند و پیش پای او آوردند . مانولیوس از آن بالا رفت . اهالی دهکده ، مرد و زن به دورش حلقه زدند . بابا فوتیس هم‌با اغنام‌الله حود نزدیك شد. با سر اشاره‌ای کوچك به عنوان سلام به بابا گریگوریس کرد ، اما باباگریگوریس چنین وانمود کرد که او را ندیده است .
مانولیوس به طرف شرق روکرد ، علامت صلیب رسم کرد و به صحبت پرداحت :

ـ برادران ، من می خواهم از مسیح با شما صحبت کنم . بخشنده باشید ، من بی‌سواد هستم و نمی‌توانم جملات خوبی بسازم : اما شب گذشته، در ساعتی که خورشید غروب می‌کرد مسیح آرام و ساده مانند یك همسایه آمد و درکنار من به روی نیمکت نشست . اوکیسه‌ای خالی به دست داشت، آهی کشید وکیسه را به زمین انداخت . پاهای او خاك‌آلود بود . پنج زخمی که میخها در بدن او به وجود آورده بودند سر بازکرده بود و از آنها خون می‌ریخت . با صدائی غم‌انگیز از من پرسید : « مرا دوست داری ؟ » به او جواب‌دادم: «مسیح محبوب من، تو می‌توانی فرمان دهی‌که در راحت بمیرم. او سری تکان داد و بی‌آن‌که حرفی بزند لبخند زد . لحظه‌ای در آن حال بودیم و من شرم زده بودم و چیزی نمی‌گفتم . بالاخره جرأت یافتم‌که از او بپرسم : « خداوندگار ، تو خسته‌ای ، پاهای تو پر خاك و خون است ، ازکجا می آئی ؟ مسیح به‌من جواب داد . ـ من دهکده‌ها را دور زده‌ام . از « لیکوریسی » گذشته‌ام ، فرزندان من‌گرسنه‌اند ، این‌کیسه را برداشته بودم که صدقه جمع کنم . نگاه کن ، من باز می‌گردم و کیسه خالی است . من خسته‌ام . . . » او باز یك لحظه ساکت ماند . ما هر دو غروب خورشید را تماشا می‌کردیم . ناگهان مسیح مرا سر زنش‌کرد : ـ تو ادعا می‌کنی‌که مرا دوست داری و آن وقت دستهایت را روی هم می‌گذاری و بی‌خیال اینجا می نشینی ؟ تو می‌خوری ، می‌نوشی و برای خواندن سخنانی که گفته‌ام راحت می‌کنی و وقتی به یاد می‌آوری‌که من مصلوب شده‌ام‌اشك می‌ریزی . بعد به رختخوابت می‌روی و می‌خوابی . خجالت نمی‌کشی ؟ این طور است‌که مرا دوست داری ؟ این است آن‌چه تو عشق می‌گوئی ؟ برخیز » . من برخاستم و خودم را به پای او انداختم و فریاد زنان‌گفتم : ببخش ، خداوندگار ، ببخش ! فرمان بده تا من اطاعت‌کنم ! ـ مسیح به من گفت : چوب‌دستی ات را بردار و مردم را پیداکن . نترس و با آنها حرف بزن » . آن وقت من به او جواب دادم : ـ خداوندا چه می‌توانم به آنها بگویم ؟ من بی‌سواد و فقیر و خجالتی هستم . وقتی می‌بینم عدهٔ زیادی جمع شده‌اند می‌ترسم وفرار می‌کنم . و آن وقت تو مرا می‌فرستی که با آنها صحبت کنم ! به آنها چه خواهم‌گفت ؟ مسیح به من‌گفت : ـ برو به آنها بگوکه من گرسنه‌ام و درها را می‌زنم و دست دراز می‌کنم و به جانب آنها فریاد می زنم : مسیحی‌ها ، احسان کنید !

بابا گریگوریس عصبانی و آشفته می‌شد. رئیس طایفهٔ پیر خمیازه‌کشید و پنهانی به اطرافش نگریست تا ببیند می‌تواند فرار کند یا نه : اوگرسنه

بود .

« لاداس » پیر به کشیش نزدیك شد و زیر لب گفت :

ـ این ماجرا بصورت بدی تمام می‌شود . ساکتش کن !

اما مردم دهکده با دهان باز گوش می‌کردند ؛ کم‌کم هیجان بسراغ آنها می‌آمد ؛ کم کم احساس عجیب ترس در آنها راه می‌یافت ؛ آنها گمان می‌کردند که مسیح را مجسم می‌یابند که پا برهنه آواره می‌گردد ، به در خانه‌های آنها می‌کوبد ، صدقه می‌خواهد و آنها او را می‌رانند و از لای در فریاد می‌زنند: « خدا بدهد ...» ، درست چند روز پیش مگر « بابافوتیس » پا برهنه و باکیسه‌ای خالی بر دوش در دهکده نگردیده بود و آنها او را نرانده بودند ؟

مانولیوس نفس تازه‌کرد ؛ دانه های عرق بر پیشانیش نشسته بود . نگاهش را به روی جمعیت به‌گردش در آورد و زائران را ، یکی یکی ، د ساحت برانداز کرد . درصورتش چنان اثری ازتلخی و اندوه ونیز بزرگواری دیده می‌شد که همهٔ حضار تحت تأثیر قرار گرفته بودند . پیر زنی صلیب رسم کرد و در گوش زنی که درکنارش بود گفت :

ـ خداوندا مرا ببخش ! اما این جوان همان مانولیوس چوپان ارباب پیر و برادر زادهٔ « مادالینا »ی پیر است ؟ یا ـ خداوندا مرا ببخش ـ خود مسیح است که به خاطر گناهان ما به زمین باز گشته است ؟ چه می گوئی عزیزم ؟

ـ ساکت باش «پرسه‌فون » خوب من ! او باز صحبت می‌کند .

مانولیوس بازوانش را بطرف جمعیت دراز کرد و فریاد زد :

ـ مردان و زنان لیکوریسی ، برادران من ، خواهران من ! من به ارادهٔ شخص خودم نیست که به شما رو می کنم و به ثروتمندان ، معتمدان به بزرگتران خودم تعلیم می‌دهم ـ من این موجود بی‌نوا چطور می‌توانم این کار را بکنم ؟ ـ . نه ، این حرکت از طرف خود من نیست ؛ مسیح است که مرا می‌فرستد! من فقط آن‌چه را مسیح دستور می‌دهد بگویم تکرار می کنم خداوندگار فریاد می‌زند : « من گرسنه‌ام ؛ مسیحی‌ها احسان کنید ! » کسی که به بیچارگان ترحم می کند به خداوند وام می دهد . چند روز پیش یکی از ما به سراغ برادران ما که به « ساراکینا » پناه برده‌اند و چیزی برای خوردن ، لباس برای پوشیدن و جائی برای خوابیدن ندارند رفت . او که همهٔ دارائی خود را برای آنها آورده بود فریاد زد : « برادران من ، نزدیك شوید ، آن چه را بمن تعلق دارد بردارید و قسمت کنید . من د

عوض پولی نمی‌خواهم، آنها را به‌شما هدیه می‌کنم، من به‌شما قرض می‌دهم، خداوند در دنیای دیگر به من عوض خواهد داد. »

« لاداس » پیر دیگر تاب نیاورد، نزدیك بود خفه شود. از یك لحظه پیش به باباگریگوریس اشاره می‌کرد که او را ساکت کند اما فایده‌ای نداشت. بالاخره تصمیم گرفت خودش مداخله کند و فریاد زد:

ـ با این ترتیب جناب مانولیوس به ما پیشنهاد می‌کند آنچه را با عرق پیشانی و به نحوی شرافتمندانه به دست آورده‌ایم تقسیم کنیم و به وام هائی که در دنیای دیگر به ما بر می‌گردد رضایت دهیم! آدم گیج! جوان، خوب گوش کن: ظاهراً تو معنای حرف مسیح را خوب نفهمیده‌ای. پا برجا ماندن بهتر از دویدن است. نظر من این است، من!

یان ناکوس فریاد زد:

ـ لاداس پیر، بگذار حرفش را بزند! شنیدی او از طرف چه کسی می‌آید؟

مسیح است که با دهان او حرف می‌زند.

لاداس پیر، عصبانی جواب داد:

ـ یا ناکوس توئی که جرأت می‌کنی صدایت را بلند کنی؟ صبر کن! ما حساب‌هائی داریم که باید تسویه کنیم.

معلم به‌عنوان مصلح به دخالت پرداخت:

ـ مانولیوس، هرچه می‌گوئی کاملاً درست اما غیرقابل تحقق است. تو بنای کار را در ابرها می‌گذاری. ما که خدا نیستیم، ما انسانیم، باید قدرت انسان را سنجید و مطابق آن عمل کرد.

مانولیوس جواب داد:

ـ استاد، این همان کاری است که من می‌کنم. در بین شما که امروز به زیارتگاه آمده‌اید چند نفر مسیحی یافت می‌شود؟ همهٔ کسانی که به دنیای دیگر عقیده دارند مسیحی هستند. به دنیای دیگر عقیده داشتن یعنی چه؟ یعنی این که تمام اعمالی که ما در این دنیا انجام می‌دهیم در جهان دیگر سنجیده می‌شود و افراد بد تنبیه می‌شوند و افراد خوب پاداش می‌گیرند. کسی که در این جهان، در این زندگانی کوتاه به برادرانش احسان می‌کند، زندگی ابدی نصیبش خواهد شد. با این ترتیب، لاداس پیر، دویدن بهتر از ثابت ماندن است.

پیر مرد لئیم که شرورانه مسخره می‌کرد غرغرکنان گفت:

ـ عقل تو به‌قدر یك مرغ است.

چند تن از مردم دهکده پرسیدند

ـ پس چه باید کرد ؟ مسیح به‌طور قطع چه دستوری به تو داد ؟ اگر می خواهی ما پی ببریم روشن صحبت کن . باید ببینیم امکان دارد یا خیر .

پیر مرد دیگری که کبود شده بود فریاد زد ·

ـ نگو که همه چیز را تقسیم کنیم ! این‌کار ممکن نیست . قضیه روشن است !

مانولیوس جواب‌داد

ـ درو تمام شده است . خدا را شکر که سال خوبی هم بوده است . به زودی فصل انگور چینی و جمع‌آوری زیتون خواهـد رسید . گفتهٔ مسیح را گوش کنید که قلب مرا می‌شکافد . او فریاد می‌زند . « مردم خوب لیکوریسی گـروهی از برادران شما که از خانهٔ خود رانده شده‌اند به در خانـهٔ شما آمده‌اند . زمستان نزدیک می‌شود . آنها از گرسنگی ، سرما و اندوه خواهند مرد . . . » خداوند دفتر حسابش را باز کرده مردم لیکوریسی را نظاره می‌کند ، نام هر یك از آنان را می‌نویسد ، تاریخ و میزان خوبی و صدقه‌ای را که به فقرا می‌دهند یادداشت می کند . مثلاً می‌نویسد . آناستاسیوس لاداس پسر میشل در فلان روز فلان‌ماه این‌قدر ثروت داشت و این قدر بخشید ؛ در روز قیامت با این قدر بهره آن را پس خواهد گرفت .

لاداس پیر با لحنی تمسخر آمیز گفت .

ـ نرك نمیر بهار می‌آد . ۱

مانولیوس ادامه داد

ـ استاد ، حدی که تو از آن صحبت می‌کردی این است · هر مالکی پس از جمع کردن هر محصول یك دهم آن را جدا کند تا همان طور که گفتیم به خداوند قرض بدهد . یك سال ، دوسال به برادران خود که در ساراکینا هستند کمك کنیم تا ازگرفتاری نجات پیدا کنند ، بعلاوه ، قسمتی از مـزارع را که به علت تنگی وقت نمی‌توانیم مورد استفاده قرار دهیم به آنها واگذار کنیم ، بی‌ثمر گذاشتن آنها جنایت نیست ؟ این زمین‌ها را در ازای نیمی از بهره به آنها بدهیم . آنها را در آنجا زراعت و بذر افشانی خواهند کرد . دهکده به سود خود می‌رسد و گرسنه ها نیز چیزی برای خوردن خواهند داشت . بدا به‌حال مردم لیکوریسی اگر که به‌هنگام گرسنگی سد جوع کنند و به‌یاد بچه‌های ساراکینا نیفتند! هر موجودی که ما بگذاریم بر اثر گرسنگی در برابر خانهٔ ما بمیرد به‌گردن ما خواهد آویخت و با تمام سنگینی خود

۱ - در اصل · اسب نمیر ، علف به تو می‌رسد .

ما را به‌میان شعله‌های آتش جهنم خواهد انداخت . در لیکوریسی چند نفر هستیم ؟ دوهزار ؟ در عوض هر فردی‌که از فرط گرسنگی در ساراکینا بمیرد دو هزار پیکر وجود خواهد داشت ، و هر یك از آنها بـه گردن یکی از ما خواهد آویخت . با چنین طوقی با احساس غرور و افتخار پیش خداوند حاضر می‌شویم ؟

اهالی دهکده به لرزه افتادند . عده‌ای از آنها بدون اراده دست به گردن بردند و آن را لمس کردند . عده‌ای هم که بیش از دیگران اهل تخیل بودند دو هزار نفر اهل لیکوریسی را در آسمان دیدند که در روز قیامت صف بسته بودند و به‌گردن هر یك ، ده ، پانزده ، بیست جسد انسانی مانند تسبیح آویخته بود . فرشته هائی هم که در عقب آنها پرواز می‌کردند دماغ خود را می‌گرفتند .

آنتونیس سلمانی که فقط چند تکه زمین و تاکستان داشت فریاد زد

ـ موافقم ! تو هم مانولیوس دفتری بردار و بنویس : من ، آنتونیس پابیدیس فرزند تراسیبولوس ، سلمانی لیکوریسی قول می دهم که یك دهم محصولم را به برادران ساراکینائی خود بدهم . بنویس مانولیوس ، من به خداوند قرض می‌دهم . خداوند هم این را ثبت می‌کند ، به‌او اطمینان دارم.

دست های دیگری بلند شد ؛ صداهای دیگری گفت :

ـ منهم ! منهم ! بنویس مانولیوس !

چشمان بسیاری پر از اشك بود . عده‌ای دیگر نگرانی و ترس خود را پنهان نگاه نمی‌داشتند . عده‌ای دیگر با نگاه‌های بغض‌آلود به مانولیوس می‌نگریستند . ارباب پیر موفق شده بود بگریزد . او پشت صخره‌ای نشسته بود ، بسته بندی خود را بازکرده بود و خوك شیرخوارهٔ کباب شده‌ای راکه از شب قبل مانده بود روی برگ های لیمو گذاشته بود و می‌خورد و همان طورکه با شدت مشغول جویدن بود زیر لب می‌گفت :

ـ این مـانولیوس بیچاره تلف شده است ! به زودی گوجه فرنگی به صورتش پرتاب خواهند کرد ! . . .

ترجمهٔ : **قاسم صنعوی**

بعضی خصوصیات

# تلفظ لغات عربی در فارسی

لغات دخیل عربی در گنجینهٔ لغات فارسی به سبب کثرت عدد و نفوذ عمیق جای مخصوصی در میان دیگر لغات دخیل خارجی احراز کرده است. از زبان عربی جز تعداد کثیری لغت، ترکیبات مستقل و حتی جمله‌هائی وارد شده‌اند. اما البته تعداد ترکیبات و جمله‌های وارد شده در زبان فارسی نسبت به واژه‌های دخیل کم است، و این دسته بیشتر در کتابها دیده می‌شوند.
اگر چه زبان فارسی منسوب به خانوادهٔ دیگری از زبان هاست، با این همه اکثر لغات دخیل عربی در گنجینهٔ واژه‌های فارسی حکم لغات اصلی را پیدا کرده‌اند. سیاری از لغات دخیل عربی در واژه سازی و اشتقاق مورد استفاده قرار می گیرند، و به آن ها پیشوند، پسوند، همچنین صفات و اسامی و ماده‌های فعلی ملحق می‌شود:

با استعداد ( با فارسی + استعداد عربی )
صنعتگر ( صنعت عربی + گر فارسی )
کتابخانه ( کتاب عربی + خانه فارسی )
بلند همت ( بلند فارسی + همت عربی )
مسالمت آمیز ( مسالمت عربی + آمیز ماده مضارع آمیختن )
غضب آلود ( غضب عربی + آلود مادهٔ ماضی آلودن ).

اگر همهٔ لغات دخیل عربی را بررسی کنیم، از نظر استعمال آنها در زبان فارسی امروزی می‌توان سه گروه اصلی تشخیص داد:

الف ـ لغاتی که جای معادل های فارسی خود را گرفته و آن‌ها را از میان برده‌اند و مورد استعمال زیاد دارند:

---

۱ ـ اصطلاحات زبان شناسی که در این مقاله به‌کار رفته، اصطلاحاتی است که جناب آقای دکتر خانلری وضع نموده و در کتاب های خود از قبیل وزن شعر فارسی به‌کار برده‌اند.

کتاب ، درس ، ساعت ، دقیقه ، ثـانیه و غیره . غیر از لغات دخیل دیگری که اصولاً معادل فارسی نداشته‌اند مانند اصطلاحات دینی و علمی :

آیه ، سوره ، حج ، تیمم ، حمس ، مسلم ، حـد و رسم ( در اصطلاح منطق ) و حر آن ها .

ب ـ لغاتی که در استعمال با معادل‌های فارسی خود تقریباً برابرند .

مبارزه و پیکار ، صحبت و گفتگو ، علم و دانش و غیره .

ح ـ لغاتی که کم استعمال‌اند وفقط در گفتار و یا نوشته‌های ادیبان به‌کار برده می‌شوند و یا آن هائی که کاملاً از استعمال افتاده‌اند :

حموصت ، بذائت ، اصائت ، استرادت و غیره .

مسئلهٔ ورود لغات عربی به زبان فارسی مطلب تازه‌ای نیست ، تاکنون این مسئله به‌این طریق حل می‌شد که برای بهتر فهمیدن لغات دحیل اطلاعاتی از قواعد زبان عربی به‌شاگردان می‌دادند . در تدریس زبان فارسی معمولاً بحش محصوصی به عنوان « عناصر عربی در فـارسی » وحود دارد . در این بحش مصدرها واسامی فاعل و مفعول، نه باب عربی، اسامی مکان وزمان،صیغه های نسبت (بر وزن فعّال) ، اسامی‌آلت، صفات مشبهه، صفات تفضیلی، صیغه های حمع عربی ( سالم و مکسر)و صیغهٔ مثنی به‌طور محتلف منعکس می‌شود.

لغات دحیل عربی درفارسی یك مسئلهٔ مهم علمی است ، که ساختمان لغات و ترکیبات ، تعیین و تحدید کردن معانی آنها ، بررسی و تحقیق تعبیرات تلفظی و خطی و لغوی و معنوی را ،که در زبان فارسی رخ داده ، در بر می گیرد .

کارهائی که در سال‌های احیر دربارهٔ لغات دخیل شده ، دربارهٔ استعمال این نوع کلمات در آثار برخی ازشاعران یا نویسندگان و یا آمارگیری این نوع لغات در اثری از شاعر یا نویسنده‌ای بوده است[1] . در آثار دانشمندان

---

۱ ـ مثلا رحوع شود به .

L. N. Tuschischvılı Arabskıye leksicheskiye elementı v „Schahname„ Ferdousi avtoreferat kandidatskoy dıssertatsıi, Tbilisı, 1951; Paul Humhert, Observations sur le vocaubaire arabe du chahnâmeh, „Mémoires de l'unıvresité de Neuchatel„ t. XXII 1953, R, Koppe, Statıstik und semantik der arabischen Lehnwörter in der Sprache, Alawi's, „Wıssenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Univérsität Zu Berlin„ yg. 9, Hf. 5, 1959—1960,

دکتر پرویز ناتل خانلری ، لغت‌های عربی در شاهنامه ، در کتاب « زبان شناسی و زبان فارسی » تهران ۱۳۴۳ ، ص ۴۰۲ ــ ۴۱۱ .

ایرانی، لغات دخیل عربی در کتاب دکتر شعار[1] و دستور نامهٔ دکتر مشکور[2] کامل‌تر از همه مورد بحث قرار گرفته است .

تحقیق در انواع تغییراتی که در لغات دخیل عربی رخ داده ، نه تنها برای فارسی دانان سودمند است ، بلکه برای عربی دانان هم مفید می‌باشد زیرا این تغییرات گاهی جریاناتی را که درخود زبان عربی هم انجام گرفته یا انجام می گیرد ، منعکس می‌سازد . بعضی اوقات اختلافات تلفظی ، خطی ، لغوی و معنوی لغات در زبان عـربی و فارسی ، در نتیجهٔ آن است که در زبان فارسی لغات از زبان عربی فصیح وارد نشده ، بلکه از گویش‌های مختلف عربی گرفته شده است .

برای محققان زبان فارسی تجزیه و تحلیل تغییرات لغات دخیل عربی کمك مؤثری است که در هنگام تدوین فرهنگ ها ، دستور نویسی و تدوین کتاب‌های درسی آنها را بهتر و دقیقتر منعکس سازند ، گذشته از این ، این تجزیه و تحلیل به محققان امکان خواهد داد تا تغییراتی راکه در آینده در این امور روی می‌دهد ، پیش بینی کنند ، اما در هنگام تحقیق در همهٔ این تغییرات دچار مشکلاتی می‌شویم که ناشی از یکسان بودن خط عربی و فارسی است . این امر در درجه اول مربوط به تغییرات تلفظی است . فرهنگ‌های فارسی به فارسی و همچنین اکثر فرهنگ های فارسی به زبان هـای خارجی تلفظ حقیقی فارسی لغات عربی را منعکس نمی سازند ، بلکه صورت ملفوظ آنها را بنا به تلفظ عربی نشان می‌دهند .

هنگام تجزیه و تحلیل لغات دخیل عربی در فارسی ، دو نوع تغییر اساسی تلفظ دیده می‌شود[3] :

۱- تغییراتی که مربوط به اختلافات دستگاه‌های تلفظی زبان فارسی و عربی است و آنها را می‌توان « تغییرات دستگاهی » نامید . این تغییرات هم مربوط است به دستگاه مصوت‌ها و هم به‌دستگاه صامت‌های لغات عربی .

مصوت‌های عربی، به علت شباهت نسبی با مصوت‌های مقابل فارسی خود در لغات دخیل تغییرات نسبةً کمی یافته‌اند .

---

۱ - دکتر جعفر شعار ، عربی برای فارسی یا قواعد عربی مستعمل در فارسی ، تهران ۱۳۴۴

۲ - دکتر محمد جواد مشکور ، دستور نامه در صرف و نحو زبان پارسی ، چاپ پنجم، تهران ۱۳۴۶ ، ص ۳۱۶ - ۳۴۳ .

۳ - همهٔ تغییرات تلفظی مورد بحث به وسیلهٔ مقایسه اصوات و لغات مقابل زبان ادبی امروزی فارسی و زبان ادبی امروزی عربی است

شمارهٔ مصوت‌ها در هر دو زبان یکی است یعنی شش مصوت بسیط و دو مصوت مرکب . بدون این‌که داخل جزئیات اختلاف کیفی هریك شویم ، ملاحظه می‌کنیم که همهٔ مصوت‌های بلند عربی به مصوت‌های بلند فارسی [1] بدل می‌شوند :

/ ā / − / ā / ، / ī / − / ī / ، / ū / − / ū /

مصوت های کوتاه عربی به مصوت های کوتاه فارسی که از نظر کیفی با آنهامتفاوت است ، بدل می‌شوند. مصوت کوتاه عربی / a / به مصوت کوتاه فارسی / a / بدل می‌شود . به جای مصوت کوتاه / i / مصوت کوتاه / e / به کار برده می‌شود ، (مثلاً در واژهٔ حاصل ) ؛ به جای مصوت کوتاه / u / مصوت کوتاه / o / به کار برده می‌شود (مثلاً در واژهٔ مُعلّم .)

مصوت‌های مرکب عربی / ay / و / aw / در لغات دخیل به مصوت های مرکب فارسی / ey / (مثلاً در واژهٔ خیر) و / ow / ( مثلا در واژه دوره) بدل می‌شوند .

صامت‌های عربی بسیار زیادتر از مصوت‌های آن زبان در فارسی تغییر کرده‌اند . نبودن صامت‌های فارسی که برابر صامت‌های زبان عربی باشد ، ( مثلاً صامت های / ث / ، / ذ / ، / ص / ، / ض / ، / ط / ، / ظ / ، / ح / ، / ع / ) منجر به این شد که یك صامت فارسی به وسیلهٔ چند حرف مختلف نشان داده شود . مثلا صامت سر زبانی / s / به‌وسیلهٔ حرف‌های ث ، س ، ص ، نشان داده می‌شود ، صامت‌سرزبانی / z / به وسیله حرف‌های ز ، ذ ، ض ، ظ ، نشان داده می‌شود ، صامت سرزبانی دندانی / t / به وسیلهٔ حرف های ت و ط نشان داده می‌شود ، صامت حلقی / h / به وسیلهٔ حرف‌های ح و ه نشان داده می‌شود . صامت گلوئی انسدادی /ʾ/ به‌وسیلهٔ حرف‌های ع و ء نشان داده می‌شود .

حرف‌های ق و غ عربی به ترتیب برای نشان‌دادن صامت ملازی سایشی آوائی / q / وصامت‌ملازی انسدادی بی‌آوا / q / در زبان‌فارسی بدل به‌یك‌صامت ملازی انسدادی / q / شده‌اند ، که درحاهای معینی از واژه نوع سایشی آوائی آن‌تلفظ می‌شود . قس. مثلاً غریب و قریب که حرف‌های غ و ق در اول واژه هستند ، و فارغ و لایق که همان حرف‌ها در پایان واژه می‌باشند .

در نتیجهٔ این تبدیلات در زبان فارسی تعداد بسیاری لغت بـه وجود

---

۱ــ این مصوت‌ها اغلب درآخرین کتاب‌های مربوط به تلفظ زبان‌فارسی « پایدار » هم نامیده می‌شود .

آمده است که صورت ملفوظ آنها یکی است ، اما صورت مکتوب آنها با هم متفاوت می باشد ( مثلاً « ارض » و « ارز » و « عرض » ، « اصل » و « عمل » ، « سفر » و « صفر » و غیره ) . این امر آموختن کتابت فارسی را بسیار مشکل کرده است ، چون یادگیرنده باید به‌خاطر بسپارد که هر یك از چند واژه که یك صورت ملفوظ دارد چطور نوشته می‌شود .

بر اثر نفوذ زبان عربی در زبان فارسی صامت گلوئی انسدادی / ء / به وجود آمده‌است ، این صامت استعمال محدود دارد و فقط در لغاتی که از اصل عربی هستند ، دیده می‌شود . صامت مزبور را می‌توان برای آسانی «همزه» نامید . این صامت در تلفظ عربی مآبان[1] ظاهر می گردد و در موارد معمولی به‌وسیلهٔ فاصله دادن به صدا نشان داده می‌شود . در میان ایـران شناسان تا کنون اتفاق نظر در بارهٔ وجود یا عدم « همزه » در فارسی و این که آیـا « همزه » « واك » واحدی است یا نه، وجود نداشته است.اما نمی‌توان وجود آن را به طور مؤکد منکر شد ، چون در موارد معینی این صامت نه تنها حقیقةً تلفظ می‌شود ، بلکه ارزش مشخص کننده‌ای دارد ، اگـر این صامت تلفظ نشود بعضی از واژه‌ها با هم مخلوط می‌شوند (مثلاً تلفظ من و منع ، حر و حرء ، سو و سوء) . در زبان فارسی این صامت را به وسیلهٔ ع و ء نشان می‌دهند. این‌صامت در دو مورد دیده می‌شود : درمیان واژه‌ها و در پایان آن‌ها .

این بود « تغییرات دستگاهی » که در تمام واژه‌های دخیل عربی دیده می شود . این تغییرات خصوصیت اصلی تمام واژه‌های دخیل عربی است و ارتباطی با سبك تلفظ اشخاص ندارد .

۲- تغییراتی که روی داده و می‌دهد نه به علت نبودن صداهای مشابه در فارسی است ، بلکه به‌علت تأثیر متقابل واژه‌های دخیل عربی و واژه‌های ویژهٔ فارسی است ، در نتیجهٔ تأثیر قواعد تلفظ زبان فارسی این تغییرات در داخل زبان فارسی بر اساس « تغییرات دستگاهی » رخ می‌دهد و به‌این سبب آن‌ها را « تغییرات دستگاهی داخلی » می‌نامیم[2] :

---

۱- این تلفظ بیشتر درهنگام خواندن متن‌های ادبی، و در هنگام سخنرانی‌های رسمی، دینی ظاهر می‌شود .

۲ - دراین‌جا آن تغییرات تلفظی که در نتیجهٔ تصحیف و تحریف واژه‌های عربی رخ داده است ، مورد نظر نیست ، مثلا ملاقه از عربی مِلْعَقَة ملافه ازعربی مَلْحَفَه و نیز از کلماتی نظیر مراجعه و مراجعت، اراده و ارادت که هم در لفظ و هم در معنی باهم اختلاف پیدا کرده‌اند، بحث نمی‌کنیم . این تغییرات اگر چه مربوط به « تغییرات دستگاهی داخلی » است ، اما آنها شاذ هستند .

الف ـ به خلاف واژه‌های عربی ، واژه‌های فارسی کنونی بـه مصوت کوتاه/ a /ختم نمی‌شوند، به‌این‌سبب‌در واژه‌های دخیل عربی که به/ a /ختم می‌شوند ( مثلا اسامی مؤنث و برخی مصادر) این مصوت عربی به / e /بدل می‌شود : فاطمه ، فاضله ، معامله ، مکاتبه .

ب ـ در زبان فارسی/ a / را در مصدر باب مفاعله که پس از دومین صامت اصلی می‌آید ، به/ e / بدل می‌کنند . در زبان عربی این‌گونه ابدال صداها ممکن نیست ، زیرا این ابدال سبب تغییر معنی می‌شود ، و مثلاً صیغهٔ اسم فاعل مفرد مؤنث باب مفاعله با صیغهٔ مصدر همان بـاب یکسان می‌شود . مثلاً اگر کلمات مکاتبة و مبارزة (به‌فتح تا و راء)را مکاتبة و مبارزة (به‌کسر تا وراء ) بخوانیم اسم فاعل مؤنث می‌شود . درفارسی این‌گونه ابدال قاعدهٔ عمومی گردیده است : **مسابِقه، مبارِزه ، مخابِره، محاکِمه** .

در بیشتر فرهنگ‌های فارسی به فارسی یا فارسی به یکی از زبان‌های خارجی‌این‌ابدال‌مطرد/ a /به/ e / نادیده گرفته می‌شودوضبط‌کلمه‌مثل‌عربی داده‌می‌شود یعنی به فتح صامت‌اصلی‌ماقبل آخر.و این امر به آن علت‌است‌که فرهنگ نویسان فارسی اصولا ضبط درست لغات فارسی را که از عربی آمده است ، تلفظ عربی آن لغات می‌دانند .

ج ـ در واژه‌هائی که دو صامت یك جنس در آخر دارند و در اصطلاح مشدد نامیده می‌شوند ، قاعدةً صامت دوم به حساب نمی‌آید یعنی مشدد تلفظ نمی‌شود مگر مضاف واقع شود و یا موصوف واقع گردد :حد ـ حَدِّ خانه ، فن ـ **فَنِّ** نویسندگی، سد ـ سَدِّ بزرگ .

د ـ در اضافهٔ ظرف‌های عربی مانند : **بینَ** ، **تحتَ** ، **فوقَ** به اسامی معرف به «ال» ، فتحهٔ آن ظرف‌ها بدل به ضمه می‌شود مثلاً : **بینُ المللی تحتُ الارضی** ، **تحتُ السلاح** ، **فوقُ العاده** . ظاهراً این ابدال به قیاس با ترکیباتی‌مانند **دارُ الفنون** ، **دائرةُ المعارف** ، **فارغُ التحصیل** به وجود آمده است که در این ترکیبات دار و دائرة و فـارغ مرفوع‌اند و باید چنان باشند .

در زبان عربی ظرف‌های‌مزبور از قبیل«تحت» همیشه منصوب‌اند وبنابر این«تحت» ونظایر آن را درترکیبات مذکور نمی‌توان مرفوع خـواند . در زبان فارسی مرفوع‌خواندن«تحت» و نظایر آن همیشگی نیست ، بلکه هستند کسانی که«تحت» و نظایر آن رامنصوب می‌خوانند .

باید خاطر نشان کرد که حرفهای جر پیش از اسمهای مصدر به « ال » همان حرکتی را که در زبان عربی دارند ، حفظ می‌کنند .اما مصوت‌های بلند پایانی حرف‌های جر «حتی»، «علی»، «فی»در نتیجهٔ التقاء ساکنین به مصوت کوتاه مقابل خود بدل می‌شوند . در زبان فارسی در ترکیباتی کـه با این گونه حرف‌های‌جر به‌وجود می‌آیند مصوت پایانی حروف جر «حتی» ، «علی» / a / تلفظ‌می‌شود(مثلاً :حتی‌الامکان،حتی‌المقدور، علی‌الخصوص،علی‌الحساب) مصوت‌پایانی‌حروف‌جر «فی»/ e / تلفظ‌می‌شود ،چون‌مصوت‌کوتاه/ i /عربی درفارسی،چنان‌که گذشت، بدل به‌مصوت کوتاه/ e /می‌شود، (مثلاً :فی‌الحقیقه، فی‌الجمله ، فی‌الفور) . اکثر لغت نویسان و دستور نویسان ایـن قـاعده رادر نظر ندارند و به جای/ e / ، / i / می‌دهند .

هـ ـ تحقیق در تغییرات تلفظی که در اسامی فاعل و مفعول به وجـود آمده است ، نشان می‌دهد که اسامی فاعل و مفعول باب‌های مزید از تفعیل تا باب استفعال ، به استثنای مواردی ، هردو با هم در فارسی به کار نمی‌روند، واژه‌های زیر از موارد استثنائی هستند . **مشترَك ـ مشترِك** ، **مخاطَب ـ مخاطِب** ، **مرتَب ـ مرتِب** ، **متهَم ـ متهِم** . از اسامی فوق فقط اسامی مفعول در زبان فارسی شایع شده است . اسامی فاعل اگر چه مطابق سنت به فرهنگ‌های مختلف فارسی داخل شده است ، اما حقیقةً در فارسی یا خیلی کم استعمال می‌شود (مثلا مخاطب،متهم)یاکهنه شده‌ویا اصولاً ازاستعمال‌خارج شده‌اند وبه‌جای‌آنهاکلمات دیگراستعمال می‌شود (مثلاً، مرتب: حروف‌چین ، ترتیب دهنده) برخی‌از اسامی مفعول هم با فتحه وهم باکسره خوانده می‌شود ، مثلاً ، **مشترَك ـ مشترِك ـ مخاطَب ـ مخاطِب** ، **مستحضَر ـ مستحضِر** ، **متهَم ـ متهِم** و غیره ولی معنی آن‌ها تغییر نمی‌کند . در برخی ازکلمات بدل فتحه به‌کسره تثبیت شده‌است مثلاً درکلماتی نظیر **مستخدِم**، **مستخرِج**.

شمارهٔ کلماتی مانند **مخاطَب ـ مخاطِب** که هم به فتح و هم به کسر خوانده می‌شوند و حتی فارسی زبانان در مورد تلفظ آنها از نظر فتح وکسر تردید دارند ، بسیار کم است . اکثر لغات دخیل عربی‌که اسم فاعل یا اسم مفعول هستند ، همیشه فقط به یك صورت تلفظ می‌شونـد و هیچ‌کس در تلفظ آن‌ها تردید ندارد ، آن‌ها را یا به صیغهٔ اسم فاعل و یا بـه صیغهٔ اسم مفعول تلفظ می‌کنند ، مثلاً اسمهای فاعل : مبارز، مفسر، متحرك، و اسم‌های مفعول مسلح ، منظم ، مجرد .

و ـ برخی از کلمات در زبان فارسی امروزی دو تلفظ دارند : **ترجَمه ـ ترجُمه ، تجرِبه ـ تجرُبه ، شَجاعت ـ شُجاعت ، علیه** / alayh / ـ علیه/ aleyh / ، طی/ tay / ـ طی / tey/ وتلفظ نزدیك به‌عربی تلفظ درس خواندگان است و در برخی دیگر مصوت / a / را به مصوت / e / بدل کرده‌اند مثلاً **جامِعه** .

ز ـ تغییرات زیادی در کلمات دخیل عربی که همزه دارند ، رخ داده است . در این مورد ما چاریم نه فقط دربارهٔ تغییرات تلفظ به بحث پردازیم بلکه مجبوریم دربارهٔ برخی مسائل مربوط به رسم‌الخط هم بحث کنیم[1] .

چون درآغاز کلمه ، همزه هیچ وقت تلفظ نمی‌شود و هیچ تأثیری در تلفظ صداهای دیگر ندارد ، باید فقط دربارهٔ استعمال همزه در میان و پایان واژه صحبت کنیم . در میان واژه‌ها تلفظ همزه مربوط به صداهائی است که پیش از آن یا پس ازآن قرار دارند .

۱ ـ هرگاه همزه در میان دو مصوت قرار بگیرد ، همزه در تلفظ مصوت‌های پس و پیش خود تأثیری ندارد، و آن‌ها پشت سرهم تلفظ می‌شوند، مثلاً : مسائل ، حائل . تأمل .

در زبان‌فارسی‌امروز در اینجا اغلب به‌جای همزه نیم‌مصوت میان‌کامی / y / به‌کار برده می‌شود ، و این / y / در رسم‌الخط هم منعکس می‌شود، مثلا شرایط ، وسایل ، قبایل[2]. این کلمات با همزه هم در فارسی نوشته و تلفظ می‌شوند:شرائط ، وسائل ، قبائل . از این جهت کلمات عربی که دارای همزه میان دو مصوت هستند ، در زبان فارسی به دو صورت دیده می‌شوند هم با همزه و هم با ی . اما ممکن است در واژه‌هائی که ادبی هستند ، همزه حفظ شود مثلاً درکلمه‌های اسائت ، بذائت .

به‌عقیدهٔ بعضی ازادیبان ایرانی درکلماتی که‌حرف دوم‌اصلی‌آن‌هاحرف علهٔ « و » و « ی » است به جای علامت همزه باید حرف « ی »نوشت مثلا قایل ، مایل[3] . در زبان فارسی امروز برخی از کلمات بیشتر با « ی » و

---

۱ـ در این جا ازکرسی همزه که مخالف قواعد رسم‌الخط عربی است بحثی نمی‌کنیم مثلا . در واژه‌های مسئلهٔ به جای مسأله مسئول به جای مسؤول . این تغییرات فقط تغییرات رسم الخطی است و در تلفظ هیچ گونه تأثیر ندارد .

۲ ـ در زبان عربی این‌گونه نوشتن را غلط می‌دانند، و اگر نوشته شود فقط انعکاس تلفظ گویشی است

۳ ـ محمد جواد مشکور ، دستورنامه در صرف و نحو زبان پارسی ، تهران ، ۱۳۴۶ ، ص ۱۰ .

برخی دیگر بیشتر با همزه نوشته می‌شوند از نوع اول مایل از نوع‌دوم قائل را باید نام برد .

۲ - پس از مصوت و پیش از صامت ، همزه در تلفظ مصوت پیشین تأثیر می‌کندوآن مصوت رابلندتر می‌گرداند[1] : تأمین/ taamın / ، تأخیر / taaxır / ، تأسیس / taasıs / .

اما هرگاه این نوع کلمات با دقت بیشتری تلفظ شوند به جای همزه فاصلهٔصوتی‌ایجاد می‌شود مثلاً درکلمات‌تأمین / ta'mın / ،تأخیر/ ta'xır / ، تأسیس / ta'sıs / .

۳- پس از صامت وپیش از مصوت ، همزه نشان می‌دهدکه میان‌این دو واك فاصله‌ای وجود دارد و این فاصله ، حد و فاصل میان دوهجاست، مثلاً : « جرأت » ، « مرئوس » ، « مسئول » ، « مرئی ». در هنگام تلفظ دقیق‌تر این‌گونه کلمات به وسیلهٔ عربی مآبان انسداد صوتی حاصل می‌شود .

درپایان واژه، همزه پس از مصوت بلند/ a / دیده می‌شود . دراین حا همزه معمولاً تلفظ نمی‌شود . در رسم‌الخط همزه نوشته نمی‌شود پس از این گونه واژه‌ها ، در هنگام اضافه پس از الف،« ی » نوشته مـی‌شود . مثلاً : « املای فارسی » ، « امضای رئیس » : اما در تلفظ و نوشتن عربی مآبان ، « املاء فارسی » « امضاء رئیس » نوشته و تلفظ می‌شود .

در لغات دخیل عربی، تغییرات تلفظی بسیار رخ داده است . در فارسی کردن کلمات عربی ، واژه‌های دخیل به یك اندازه تغییر نیافته‌اند . در میان « تغییرات تلفظی دستگاهی داخلی » دونوع تغییرداریم: یکی ثابت،مثل بدل شدن / a / به / e / در پایان واژه‌ها، ودرعین‌الفعل مصادر باب‌مفاعله، دیگرغیرثابت . مثل بعضی از موارد تلفظ‌همزه ، تلفظ بعضی از اسامی‌مفعول با کسره، وغیره. تحقیقات و بررسی‌ها در زمینهٔ زبان فارسی امروزی ، نشان خواهد داد که این تغییرات غیرثابت به‌کجا خواهد انجامید .

در پایان از آقای محسن ابوالقاسمی معلم دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران که در ترجمه به من کمك کرده‌اند و از راهنمائی‌های ذیقیمت ایشان استفاده نموده‌ام ، تشکر می‌کنم .

**یوری - روبین چیك**
(مسکو ، اتحادشوروی)

---

۱ - در کلمات « تاریخ » و « فال » همزه در فارسی امروزی کاملا از میان رفته و مصوت کوتاه / a / به مصوت بلند/ ā / بدل شده است .

**هربرت مارکوس**

# جامعهٔ بدون تضاد

مقالهٔ زیر، ترجمهٔ مقدمهٔ کتاب «انسان یك‌بعدی» آخرین اثر «هربرت مارکوس»[1] است که در یك سال اخیر به مناسبت شورش‌های دانشجوئی در کشورهای اروپای غربی، اغلب مورد بحث و مجادله بوده است. «مارکوس» که درسال ۱۸۹۸ در برلین به‌دنیا آمده است از صاحب نظران بنام روزگار ما در فلسفه و جامعه شناسی بشمار می‌رود و ازچندسال به‌این طرف در دانشگاه کالیفرنیا فلسفه تدریس می‌کند.

مارکوس را به‌کرات طرفدار «جامعهٔ فاضله»[2] و یا احساساتی خوانده‌اند. زیرا او طرح جامعه‌ای را می‌ریزد که در آن انسان‌ها برانسان‌ها سلطه وحکومت ندارند و همهٔ افراد فارغ از غرایزبدوی ستیزه‌گری و قدرت طلبی، برادرانه با یکدیگر زیست می‌کنند. او راه رسیدن به‌چنین کمالی را «امتناع و اعراض بزرگ» در مقابل وضع موجود می‌داند.

مارکوس در کتب معدودی که نوشته شده کوشیده است نامعقولی جوامع صنعتی‌مترقی راکه به‌ظاهرعاقلانه جلوه می‌کند آشکار سازد.

آیا تهدید مداوم یك فاجعه اتمی: فاجعه‌ای که به‌دست‌انسان‌ها وبرای نابودی انسان‌ها می‌تواند وقوع یابد، خود وسیله‌ای برای حفظ و پشتیبانی نیروهای به‌وجودآورندهٔ این تهدید نیست؟ اما تلاش روز افزون درجلوگیری از تحقق چنین فاجعه‌ای دیگر نیروئی برای کشف و درك علل فاجعه، عللی که در بطن جامعهٔ صنعتی کنونی نهفته است، باقی نمی‌گذارد. مطبوعات و دیگر سازمان‌های عمومی‌که مدعی دارا بودن مسئولیت در برابر مردم هستند، هیچ گونه قدمی در نشان دادن و آشکار کردن این علل برنمی‌دارند. و این

1— Herbert Marcus 2— Utopist



پرده پوشی به ظاهر به جهت خطری است که ازخارج جامعه را تهدید می کند برای غرب از شرق و بالعکس.

اما آنچه در ظاهر بعنوان آمادگی در مقابل خطر تبلیغ وتلقین می‌شود، برکنارپرتگاه گام برداشتن و با مرگ و نیستی پنجه در افکندن است. ما نیز به اختیار یا به قهر بردهٔ وسائل تخریب می‌شویم و می گذاریم ما را برای دفاعی آماده کنند که به خاطرخود ما نیست بلکه دفاع از منافع گروه‌های خاصی ازجامعه است.

در جستجوی علل فاجعه، عللی که ریشه‌هایش در ساخت[۱] جامعه نهفته است آشکار می گردد که جامعهٔ صنعتی مترقی با ابدی کردن خطر روز بروز توانگرتر، نیرومندتر و بزرگتر می‌شود و همچنین این جامعه به شکل یك نظام دفاعی موجب‌تسهیل زندگی گروه بی‌شماری از اعضایش می گردد و حوزهٔ تسلط انسان را بر طبیعت توسعه می‌دهد. با این ترتیب برای وسائل تسلط بر افکار عمومی (مطبوعات، رادیو و تلویزیون) کار آسانیست که نفع‌پرستی رهبران اقتصادی را نوع دوستی مردمانی دور اندیش و خردمند جلوه دهند. نیازهای سیاسی جامعه شکل نیازهای اقتصادی به‌خود می گیرد.

ارضاء این نیازها به‌نوبهٔ خود موجب رونق اقتصادی و به‌اصطلاح نفع عام می گردد و بالاخره آنچه گفته شد تحقق و تجسم مبادی عقل است. اما بررسی عمیق‌تری ماهیت نا معقول[۲] جامعه را آشکار می کند.

جامعهٔ مترقی صنعتی نا معقول است از آنرو که رشد و بار آوریش موجب نابودی رشد و بارآوری استعدادها و نیروهای انسانی است. صلح و آرامشش بسته به تهدید مداوم خطر جنگ است. توسعه‌اش مستلزم سرکوبی و نابودی امکاناتی است که می‌تواند پایان تنازع بقا را تسریع کند.

قدرت (معنوی و مادی) جامعه امروز بیش از هرزمان دیگری است، واین نشانهٔ آن است که میدان تسلط و حکمروائی جامعه بر اعضایش فراختر

1– Struktur 2– Irrational

از همهٔ ادوار گذشته است. یکی ازمشخصات جامعهٔ صنعتی امروز اینست که نیروهای گریزان ازمرکز [1] را نه بوسیلهٔ اختناق وترور بلکه به‌کمك نیروی اقتصادی و فنی‌اش به زانو در می‌آورد و این در سطوح دوگانهٔ قدرت معجزه آسای تولید و ارتقاء روزافزون سطح زندگی صورت می گیرد . از وظایف یك تئوری اقتصادی جامعه آن است‌که علل رشد و تکوین جامعه و همچنین امکانات تاریخی تحقق یافته یا نایافتهٔ آنرا دقیقاً بررسی‌کند .

تئوری انتقادی موظف است که جامعه را از دیدگاه حسن استفاده ، سوء استفاده یا عدم استفادهٔ جامعه از نیروهایش در بهبودی زندگی انسان‌ها، تحلیل و بررسی کند . آیا می‌توان ملاك هائی برای تئوری انتقادی تعیین کرد ؟

مسلم است‌که سنجش ارزش‌ها در اینجا دارای نقش عمده‌ای است :

روش مستقر [2] ، سازمان جامعه را با طرق دیگری [3] که تصور می‌رود قادر به پایان دادن‌تنازع بقا باشند سنجیدن .آنچه راکه دریك‌زمان‌خاص تاریخی وجود دارد با آنچه در همان زمان می توانست وجود داشته باشد مقایسه کردن‌و بالاخره ارزیابی بیان بالقوه‌و بالفعل در یك موقعیت معین‌تاریخی ، اصولی هستند که باید تئوری انتقادی را با آن‌ها سنجید .

اما هرتئوری انتقادی جامعه از آغاز با مشکل عینیت تاریخی روبروست و این مشکل در هر دو مورد ، مواردی‌که تحلیل انتقادی ارزیابی را در بر می گیرد ، پیش می‌آید :

مورد اول شامل این حکم مبنی بر ارزیابی است کـه انسان شایستهٔ زیستن است یا بهتر بگوئیم می‌تواند و می‌باید شایستهٔ زیستن باشد .

این حکم پایه و اساس همهٔ مجاهدات معنوی است و اصل‌ما تقدم [4] هر تئوری جامعه است و ردآن رد تئوری جامعه بالکل است . حکم دوم این‌که در جامعهٔ موجود امکانات خاصی برای بهبود زندگی انسانی وجود دارد و همچنین طرقی می‌توان یافت‌که به این امکانات واقعیت بخشند .

اثبات اعتبار عینی این احکام بر عهدهٔ تحلیل انتقادی است و تحلیل انتقادی باید دلایل اثبات را در زمینهٔ تجربه و واقعیت بجوید .

تحلیل انتقادی می‌پرسد که چگونه می‌توان ذخایر معنوی ومادی پایان ناپذیری راکه در جامعهٔ مستقر نهفته است برای رشد و ارضاء استعداد ها و نیاز های فردی مورد استفاده قرار داد . تئوری جامعه یك تئوری تاریخی

---

1 — Zentrifugale kräfte 2 — Etabliert

3 — Alternativen 4 — Apriori

است و تاریخ قلمرو ضرورت هاست بنابراین جای پرسش است : کدام یك از روش های موجود یا ممکن فرصت بزرگتری برای نیکوترین وجه ممکن[1] توسعه و رشد جامعه بهدست میدهد ؟

پاسخ بدین پرسش قبل از همهچیز مستلزم يكرشته از انتزاعات[2] است تئوری انتقادی بـرای تشخیص و تعیین امکانات رشد صحیح جامعه ، باید سازمان و مصرف ذخایر جامعه و همچنین نتایج حاصله از سازمان و مصرف ذخایر را منتزع کند . چنین انتزاعیکه از قبول واقعیت موجود به عنوان امری تغییر ناپذیر و قهریسر باز می زند ، چنین تحلیل متعالی و ورای تجربی [3] واقعیت که واقعیت موجود را در پرتو امکانات انکار شده یا سرکوب شده آن بررسی می کند ، شرط عمدهٔ هر تئوری انتقادی است .

این تحلیل ورای تجربی مبنی بر شخصیت کاملاً تاریخی « تعالی »[4] است وبهاینجهت مخالف با هرگونه متافیزیك . ( در اینجا کلمه « تعالی » بهمعنای اقتصادی و تجربیآن بهکاربرده شده است که نشانگر گرایشی است در جامعهٔ موجودکه آنسوی قول و فعل مستقر و عملاً ونظراً حویای راههای دیگر تاریخی جامعه است ) .

اما امکانات تاریخی یا راههای دیگر تاریخی میباید همواره در قلمرو جامعهٔ موجود در نظر گرفته شود و هدفهای قابل تعیینی برای عمل باشد . بنابراین انتزاع نهادها باید يك گرایش[5] واقعی را بیانکند ، گرایشیکه در جامعهٔ موجود وجود دارد ، و تغییر نهادها باید نتیجهٔ نیاز عمقی انسان های موجود باشد .

موضوع اصلی تئوری انتقادی جامعه مسئله امکانات تـاریخی است؛ امکاناتی که در جامعهٔ مستقر بصورت نیازها و نیروهای دگرگون کننده در انتظار فرصتاند .

ارزش های وابسته بهاین امکانات وقتی تحقق خواهندیافت که باکمك عمل تاریخی[6] در قلمرو واقعیت پیاده شوند . اما جامعه بهمقابلهٔ انتقاد برمی خیزد . پیشرفت فنیکه بهصورت سیستمی مرکب از تسطیح و تسلط بر جامعه گسترش یافته است سازندهٔ طریقهای از زندگی است که مخالف هر گونه تحول کیفی است و هرمخالفتی با سیستم رایا نابود میکندیا با تهدیدو تطمیع ازآن سلب نیرومیکند و برهر اعتراضیکه بهنام امیدهای تاریخی رهائی از

1 — Optimal 2 — Abestraktionen
3 — Transzendierende 4 — Transzendenz
5 — Tendenz 6— Historische praxis

کار شاق و رهائی ار سلطه حکومت سورت بگیرد غالب می گردد .

چنین به‌نطر می‌رسد که حامعهٔ موحود قادر به حلوگیری از هرگونه تحولـی است . حامعهٔ موحود ظاهراً قادر است که مانع ار هر تحول کیفی نهادهای احتماعی گردد . حامعهٔ موحود قادر است که مانع از هر پویش نوین حریان تولید شود و نگذارد که هستی انسانی صور تازه‌ای بپذیرد .

حلوگیری ار تحول کیفی شاید برحسته‌ترین عمل حامعهٔ صنعتی مترقی باشد . قبول همگانی مسائلی چون منافع ملی ، ارمیان رفتن تکثر قدرت[1] توافق کادب و فریبکارانهٔ سرمایه وکارگر متشکل[2]، این‌همه در قلمرو دولتی مقتدر و مسلط ، شاهدبر تمرکز و حمع اصداد است که نتیحه و همچنین شرط پیشین «عمل برحستهٔ » حامعهٔ صنعتی است. یك مقایسهٔ سطحی میان وضع اولیهٔ تئوری انتقادی ـ وصعی کـه در ابتدای پیدایشش داشته است ـ و وصع کنونی آن نشان می‌دهد که تئوری انتقادی تا چه حد تغییر ماهیت داده است .

در نیمهٔ اول قرن‌نوزدهم تئوری انتقادی‌نحستین مفاهیم «امکانات دیگر[3]» را بوحود آورد و توانست وساطت مستقیم میان نطریـه و عمل ، اررش و واقعیت را بر عهده گیرد . این وساطت تاریحی نقش خود را در آگاهی و عمل سیاسی دو طبقهٔ بزرگ تاریحی ، بورژوازی و پرولتاریا، ایفا می‌کرد. اما ارآن زمان تاکنون تکوین سرمایه داری ساحت کارکرد [4] این طبقات را چنان تغییر . داده است که به‌نطر می‌رسد آنها دیگر حامل رسالت تاریحی دگرگونی نیستند منافع مستقر توانسته است که اضداد [5] را در مترقی ترین سطوح حامعه یگانه سازد . و به همان نسبتی که ترقی صنعتی رشد و تحکیم حامعهٔ کمونیستی را تضمین می‌کند اندیشهٔ دگرگونی کیفی در مقابل مفاهیم تطور کمی به عقب رانده می‌شود و معدالك این سؤال پیش می‌آید : آیا عدم وساطت میان تئوری و عمل رد و نقض تئوری فی‌النفسه است ؟ .

تئوری با در نظر گرفتن ناسازگاری‌های آشکاری که در واقعیت موجود نمودار است کماکان مصر است که امروزه‌نیاز به تغییر کیفی بیش از هر زمان دیگری‌است .

با توحه به خصوصیت یکه‌تازی [6] حامعهٔ صنعتی مترقـی نقص تئوری انتقادی نداشتن یك زمینهٔ عقلی[7] برای‌کمك به تغییر حامعه است . این خلاء را ساخت تئوری به‌وجود می‌آورد .

---

1 — Pluralism 2 — Organisiert 3 — Alternativen
4 — Strnektuv u Funksion 5 — Antagonisten
6 — Totalıtĕr 7 — Rationale basis

مقولات [1] تئوری انتقادی در اثنای دوره‌ای تکوین یافت که نیاز به سرپیچی و دگرگونی، درعمل مؤثر نیروهای خاص اجتماعی مجسم‌می‌گشت. این‌مقولات مفاهیم نفی‌کننده ومتضادی‌بودندکه تضادهای‌واقعی جامعهٔ اروپائی قرن نوزدهم را سبب می‌شدند.

مقولهٔ «جامعه» خود به تنهائی بیان کشاکش آشکاری بود که میان محیط اجتماعی و محیط سیاسی وجود داشت. جامعه و دولت به‌منزلهٔ صدین و مقولاتی چون فرد، طبقه، شخص و خانواده فضاها و نیروهائی بودند که هنوز در محیط اجتماعی مستقر، محاط و متمرکز نشده‌بودند و وجودشان موجب کشاکش و تضاد می‌گشت.

با تمرکز روز افزون جامعهٔ صنعتی، این مقولات محتوی انتقادی خود را از دست داده و به‌صورت اصطلاحات توصیفی[2] درآمدند. امروز هرگونه تلاشی در برقراری مجدد مقاصد انتقادی این مقولات و درك این که چگونه این مقولات از راه واقعیت اجتماعی بی ارزش شده‌اند، به منزلهٔ رجعت از یك تئوری وابسته به عمل تاریخی به نحوه‌ای از تفکر انتزاعی، یا رجعت از انتقاد سیاسی به فلسفه است.

این شخصیت ایدئولوژیك تئوری مولود این واقعیت است که تحلیل انتقادی مجبور است راه خود را از موضعی بیرون از مواضع گرایش های نفی‌کننده یا اثبات کننده، تولیدی یا تخریبی جامعهٔ موجود آغاز کند، و این از آنروست که جامعه صنعتی جدید وحدت لاینقطع این اضداد است.

اما تئوری انتقادی ازآن‌جهت‌که بر مبنای توانائی‌های جامعهٔ موجود بنا شده است نمی‌تواندکه یك تفکر تجریدی صرف باشد.

به این موقعیت مبهم و دو پهلوی انتقاد یك ابهام عمده دیگر افزوده می‌شود. «انسان یك بعدی» در میان دو فرضیهٔ متناقض سرگردان است. اول آن‌که: جامعهٔ مترقی صنعتی برای مدت زمان بعیدی می‌تواند مانع از هرگونه تحولی گردد. دوم این‌که: نیروها و گرایش‌هایی وجود دارندکه می‌توانند سدها را درهم‌شکنند و جامعه را متلاشی کنند. هر دو گرایش دوش به دوش یکدیگر و حتی در یکدیگر قرارگرفته‌اند. گرایش اولی، گرایشی است که حکومت می‌کند و همهٔ شروط پیشین تحقق یك تحول کیفی را به‌کار می‌گیرد تا راه را بر چنین تحققی مسدود سازد. شاید یك مصیبت بتواند وضع را تغییر دهد اما تا شناسائی آنچه می‌باید و آنچه نمی‌بایدانجام گیرد، وجدان و رفتار انسان‌هارا دگرگون نکرده است حتی یك‌فاجعه هم‌نمی‌تواند

1– katagorie 2– Deskriptiv

راه را بر دگرگونی بگشاید .در صدر تحلیل انتقادی ، جامعهٔ مترقی صنعتی قرار می‌گیرد .

در این جامعه دستگاه فنی تولید و توزیع ( با خودکاری روز افزون دستگاه ) دیگر مجموعه‌ای از ابزار و آلات فنی نیست که کارکردی خاص خود داشته باشد و بتوان آنرا از اثرات سیاسی و اجتماعی‌اش جدا دانست . بلکه دستگاه به‌شکل یك نظام[1] در آمده است که محصولات و چگونگی بکار گرفتن و توسعه دادنش را خود به‌صورت لمی[2] تعیین می‌کند .

در این جامعه دستگاه تولید چنان یکه‌تاز است که نه تنها کار و رفتار اجتماعی لازمه برای پیشرفتش را تعیین می‌کند بلکه سازندهٔ نیازها و آرزو های فـردی نیز هست دستگاه تولید اختلاف میان نیازهای فردی و نیازهای اجتماعی‌اختلاف میان‌زندگی‌خصوصی‌وعمومی‌را ازمیان برمی‌دارد و روش‌های جدیدتر ، مؤثرتر و شاید هم مطبوع‌تری برای کنترل و استحکام اجتماعی به وجود می‌آورد ازخصوصیات دیگر دستگاه صنعتی آن است‌که تکوین جوامع کاپیتالیستی و کمونیستی را بیك دیگر نزدیك و شبیه می‌سازد .

بادر نظر گرفتن صفت یکه‌تازی‌جامعه دیگر نمی‌توان عقیدهٔ «بی‌طرفی» تکنیك را معتبر دانست.

تکنیك را نمی‌توان از بکار بستن آن جدا کرد . بکار بستنی که‌نحوهٔ آن محصول جبری تکنیك است : جامعهٔ تکنولوژی یك نظام سلطه‌ای است که بر مبنای چند و چونی تکنیك استوار است .

جامعهٔ تکنولوژی آخرین مرحلهٔ تحقق یك طرح تاریخی است طرحی که می‌خواهد تغییر و تشکیل طبیعت را به‌عنوان مواد و وسائل لازمه برای تسلط بر انسان ها مورد استفاده قرار دهد. نظام صنعتی دستگاهی است‌که در آن‌اقتصاد، فرهنگ و سیاست ذوب‌می‌شوندودوباره‌و بصورت جامعهٔ تکنولوژی بایکدیگر‌ترکیب می‌شوند و این ترکیب مجموعهٔ قول وفعل انسان‌ها راتعیین می‌کند و نه تنها سازندهٔ راه و رفتار اجتماعی است بلکه در عین حال بـه وجود آورندهٔ نیازها و خواسته‌های فردی است .

تکنولوژی معقول جایگزین سیاست معقول می‌گردد .

ترجمهٔ : **احمد طاهری**

1— Sistem 2— Apriori

# پس از باران

دیشب
تمام شب
باران
باران مهربان
بارید
دیشب
تمام شب
بر خوشه‌های شاد اقاقی
بر شاخه‌های سبز سپیدار
باران مهربان
چه فراوان
بارید
دیشب
تمام شب
باران
آرام و مهربان
نورستگان شب زده را در باغ
در گاهواره‌های پریشان
جنباند
وان نم نم نوازش پاکش را
بر هر چه بود
یکسره
افشاند

دیشب
تمام شب
تصویر مه گرفتهٔ من را
باران
در شیشه‌های پنجره می‌شست
تصویر مه گرفتهٔ من دیشب
در شیشه‌های پنجره جاری بود
وان چشمه سار زمزمهٔ باران
از جویبار نازک رگهایم
در آبگیر ساکن قلبم
می‌ریخت

***

دیشب
تمام شب
باران به مهربانی بارید
امروز
آفتاب پس از باران
رنگین کمان زرین
در آسمان پنجره‌ام آویخت

آزاده



# او گفت، من نگفتم!
# باور کنید!

درکلاس دوم دبیرستان ، شاگـرد نمونه‌ای بودم . البته نه از آن شاگردان نمونه‌که امروز در همهٔ خانواده‌ها به تعداد کودکان خانواده وجود دارد . و پدر مادرها دربارهٔ هوش واستعداد آنها چانه‌شان را خسته می‌کنند. من در آن‌سال‌ها خیلی کوچك بودم تا آنجا ، کـه کاری جز درس خواندن نداشتم . بجز معلم‌ها کسی به‌من توجه نداشت . همین که به جمع بچه‌ها می پیوستم ، خاموشی لب‌ها را می دوخت . خیره خیره نگاهم می‌کـردند و با لبخند موذیانه‌ای می‌گفتند : « برو درست را بخوان . حرف‌های ما چشم و گوشت را باز می‌کند ، چشم و گوشت که باز شد نمرهٔ انضباطت کم می‌شود! » اگر خیرگی می‌کردم و نمی‌رفتم . پراکنده می‌شدند و تنهایم می‌گذاشتند . رویهم‌رفته از من خوششان نمی‌آمد ، چون مرا چشم و گوش معلم‌ها و مدرسه می‌دانستند . اگر من نبودم شاید از معلم‌ها آنقدر سرکوفت نمی‌شنیدند :

« چرا درست را نخوانده‌ای ؟ به‌این بچه نگاه کن از او یاد بگیر ، نصف تست ! درست نصف تو ! »

در ساعت‌هـای ورزش که بچه‌ها برای بازی دسته دسته می‌شدند هیچ دسته‌ای مرا به‌بازی نمی‌گرفت پیچ هرزی بودم که همیشه زمین مـی‌ماندم . سر دسته‌ها مرا بهم می‌بخشیدند و می رفتند . آزردگی همهٔ وجودم را مـی انباشت . کتابم را باز می‌کردم و درکنار میدان بالا و پایین می‌رفتم . یکسره می‌خواندم ولی چیزی نمی فهمیدم همین که مـی توانستم با کتاب خود را سرگرم نشان دهم از غمم می‌کاست و غرورم را زنده نگاه می‌داشت . توپ که از میدان می‌گریخت بچه‌ها یك صدا از من مـی خواستند بروم و آن را به میدان برگردانم . انگشتم را لای کتاب می‌گذاشتم و کتاب را مثل چشم‌های مرده می‌بستم . نگاهم دور توپ هاله می‌بست . حست و خیزش وسوسه‌ام می

کرد که ازدنبالش بدوم و آنرا با نوك پا بمیدان برگردانم . اما خودداری می‌کردم ، بی اعتنا می‌ماندم و از جایم تکان نمی‌خوردم . منِ با کتاب دستم همیشه مـایهٔ نگرانی بچه‌ها می‌شدم و لحظه‌های خوشی و شادمانی‌شان را از دلهره لبریز مـی‌کردم . در کلاس و روزهای امتحان مانند آنکه در فسفر غلتیده باشم می درخشیدم . در سالن امتحان بر عکس میدان ورزش همگی مراانتخاب می‌کردند . هرچند نفر یك صندلی خالی بین خودشان نگاه می داشتند تا مرا آنجا بنشانند . همه جا،جای من بود . هر جا درنگ می‌کردم بیدرنگ آنجا راخالی می‌کردند . معمولا دیرتر از دیگران به‌جلسهٔامتحان می‌رفتم . همین‌که داخل سالن می‌شدم بچه‌ها از چهارگوشه فریاد می‌زدند :

« بیا اینجا ؛ بیا اینجا بنشین ! »

یکی بازویم را می‌چسبید . یکی دامن‌کتم را می‌کشید . یکی خواهش مـی‌کرد . . . الدنگ‌های کلاس بی‌آن‌که در این کشمکش ها شرکت کنند همین‌که در جائی آرام می‌گرفتم می‌آمدند قلم وکاغذم را بر می‌داشتند پشت یقه‌ام را می‌گرفتند و مانندگربهٔ کوچکی مرا بمیان خودشان مـی‌بردند . معلم‌ها از در سالن‌که تو می آمدند با یك نگاه مـرا پیدا می‌کردند و می گفتند :

« حکیم ، تو از آنجا پاشو بیا جلو بنشین »

مرا می‌بردند در ردیف جلو ، زیر چشم خودشان می‌نشاندند . آن سال در میان معلم‌های ما مرد سیاه چهرهٔ بلند بالائی بودکه علوم طبیعی و فیزیك وشیمی به ما درس می‌داد . مرد جدی و سخت‌گیری بود . هر دو آزمایشگاه فیزیك و شیمی مدرسه‌که نسبةً بزرگ بود سپردهٔ او بود . در هیچ امتحانی او جای مرا تغییر نمی‌داد . می‌دیدکه همه از روی ورقهٔ من می‌نویسند اما ندیده می‌گرفت . در اطراف این مرد شایعه زیاد بود ، می گفتند گذشته از درس به چیزهای دیگر هم نمره می‌دهد . منهم بر همین اساس افسانه‌هـائی ساختم و در دهان‌ها انداختم‌که چندان گل نکرد و به زودی فـراموش شد . این اولین بار بـود که ذوقم را در داستان سرائی به محك زدم و دانستم که افسانه پرداز خوبی نیستم . . .

امتحانات آخر سال شروع‌شد . معلممان در آزمایشگاه فیزیك که در شمال غربی ساختمان مدرسه بود می‌نشست بچه‌ها بترتیب دفتر یکی یکی می رفتند و امتحان می‌دادند . نوبت به من‌که رسید فریاد کشیدند .

« حکیم بیا نوبت تست ، بیست‌ها منتظرت هستند . کتابم را بستم و راه افتادم . بچه‌ها کوچه دادند و از سر راهم کنار رفتند . با سر بلندی بسیار از

میان آن ها گذشتم در را برویم بازکـردند . اما همین‌که به‌کنار در رسیدم ناگهان هلم دادند . چنان تو آزمایشگاه پریدم که به زحمت خود را سر پا نگاه داشتم . چرت معلممان‌پاره شد و گفت :

« این چه وضع تو آمدنست » ؟!

با نگاهم زمین را فرش‌کردم . سرخ شدم و چیزی نگفتم . بار دیگر بلندتر گفت

با توام ، می‌گویم این چه وضع تو آمدنست ؟

گفتم . تقصیر من نبود .

- پس تقصیر که بود ؟

- بچه‌ها هلم دادند .

- چرا کس دیگر را هل ندادند ؟

- نوبت من بود .

- تارگی‌ها خیلی لوس و بی‌تربیت شده‌ای .

عرق از سر و رویم می‌چکید گوشهٔ‌کتم را لوله‌کردم و چیزی نگفتم . معلممان در صندلی فرو رفت‌و گفت :

« اهرم را تعریف کن ! »

لبم را که باز کردم گفت بس است . پشت سر هم سؤال مـی‌کرد . نمی‌گذاشت‌نفس‌بکشم. سؤال‌هایش‌آشفته بود. از راه ساختن اسید سولفیدریك به باسیل دو کخ و تب مالت . و از تب مالت به دگردیسی قورباغه . و از دگردیسی قورباغه به خواص مایعات می‌پرید . به درستی گیجم کرده بود چانه‌ام کوك شده بود به‌نظر خودم هر چه پرسید درست جواب دادم . امـا آخر سر پوزش را تاب داد و گفت :

« خوب خوب نخوانده‌ای . باید بهتر از این‌ها می‌خواندی . »

گفتم « خیلی خوانده‌ام . هر چه می‌خواهید سؤال‌کنید . »

گفت : « سؤال چه فایده دارد . آن‌طور که من می‌خواستم خـوانده باشی ، نخوانده‌ای . »

در چشم‌های خیرهٔ جعدی کـه پشت معلممان ساکت و آرام نشسته بود غرق شدم . رنگ پریده و ماتی داشت آرزوکردم معلممان هیکل گنده‌اش را کنار بکشد تا سیر بتوانم آنرا تماشا کنم . اگر در جواب سؤال هـایش اشتباهی‌کرده بودم گناه از چشم‌های گرد و بی‌حالت جغد بود. نگاه‌آشفته‌ام هر چه بیشتر با در و دیوار آزمایشگاه انس می‌گرفت ، چیزهای دیدنی بیشتر می‌یافت . دور تا دور آن قفسه و اشکاف بود . اشکاف‌ها پر از اسباب

ب و غریب بود ،که برای من تازگی داشت اگـر بجای معلمان
، تنها می‌شدم، در آزمایشگاه را بروی خود می‌بستم و با آنها بازی
معلمان با تعجب گفت :
چرا ایستاده‌ای برو بگو یکنفر دیگر بیاید . »
قیافه‌اش خواندم که نمره‌های درخشانی نگرفته‌ام . با حالتی که از
، لبریز بود بیرون رفتم . بچه‌ها گفتند :
چه کردی » ؟
فتم : بد نشد .
دیك ظهر بچه‌ها دورم را گرفتند و با خنده گفتند :
تو هم که امتحانت را خراب کرده‌ای . دیدی بخواندن نیست !
هر چه پرسید درست جواب دادم .
آقا خودش به خانمی گفته ! .
ین که معلمان بیرون آمد ، دویدم ، راهش را بستم و گفتم :
س دوباره امتحان می‌دهم :
و را که از نو امتحان کنم همهٔ کلاس می‌خواهند دوبـاره امتحان
این که نمی‌شود .
خواهش می‌کنم ، خواهش می‌کنم مرا دوباره امتحان کنید .
گفتم که نمی‌شود . امتحان همان بود که دادی .
چرا نمی‌شود ؟ خواهش می‌کنم .
ن چنین حقی ندارم ، می‌فهمی چه می‌گویم ؟
گر مرا دوباره امتحان کنید چه می‌شود ؟
گر تو تنها بودی حـرفی نبود . می‌دانی که دیگران هم هستند .
انم بین تو و دیگران فرق بگذارم .
لممان ایستاد بچه‌ها دورش حلقه بستند . کم‌کم حرف هـای خودش‌را
. رگ‌های گردنش ورم‌کرد . صدا را کشید و از نو تکرار کرد .
، نمی توانم بین تو و دیگران فـرق بگذارم . تو را که دوباره
نم همه این حق را پیدا می‌کنند که دو باره‌امتحان بدهند . به چـه
این حق را داشته باشی ودیگران نداشته باشند. مگر تو با دیگران
داری ؟ درست را خوب می‌خوانی ! شاگرد خوبی هستی نتیجه‌اش
، می گیری . من نمی‌توانم از حق و عدالت بگذرم . من نمی‌توانم
ا فراموش‌کنم . نمی‌توانم حق کشی کنم . حق‌کشی کار من نیست .
، حرفت را فهمیدی ؟ فهمیدی از من چه می‌خواهی ؟

صدای معلمان به‌چهار چرخه‌ای می‌ماند که در سراشیبی رها شده باشد، ترس کم‌کم بر من مستولی شد. لرزیدم و باکنار کتم عرق دستم را خشك کردم. گوشهایم سوت می‌کشید. آجر فرش راهرو از زیر پایم می‌گریخت دیگر صدای معلمان‌را بریده بریده می‌شنیدم با دندانم پوست لبم را کندم، انگشت‌های پام را توی کفش هام جمع کردم و به رویهٔ آن‌ها فشار آوردم. روی کفشم ورم کرد. بخیه‌ها مثل دندان‌های گربه جابجا پیدا شدند ودندان قرچه کردند. رنگ کفش‌های معلمان تریاکی بود. پنجه‌های کفشش باریك بود و به پوزهٔ شغال می‌ماند:

«شما که مردان آینده و امیدهای این مرز و بومید اگر با خود خواهی و نادرستی پرورش پیدا کنید به‌حال فردای این احتماع باید گریست. تاریخ را ورق بزنید و پایان غم‌انگیز بدکاران و ستمگران را بخوانید تا هرگز از راه حق و عدالت منحرف نشوید. این چهار دیواری کوچك جای مقدسی است. اینجا گهوارهٔ مردان بزرگ آینده است. اینجا باید از هر گونه زشتی و آلودگی برکنار باشد. آن‌که آب زلال می‌خواهد باید سرچشمه را از آلودگی دور نگهدارد.

چشمها برق می‌زد گویا همه از حق و عدالت صیقل یافته بود. سرها می‌جنبیدند و حرف‌های بی سر و ته او را تصدیق می‌کردند. صدای معلمان مثل هزار پا درگوشم می‌خزید. می‌خواستم فریاد بکشم و بگویم دیگر بس کنید. اما بغض گلویم را بسته بود. در آن لحظه بادکنکی شده بودم که معلمان بی‌پروا درآن‌می‌دمید. گونه‌هایم کم کم داغ شد ناگهان‌میدان گرفتم و گفتم:

«بس‌کنید. شما همه را گمراه می‌کنید. من که نگفتم‌به من‌ارفاق‌کنید می‌گویم درسم‌را بهترمی‌خوانم و روز دیگرازنوامتحان‌می‌دهم. مگرشمانبودید که‌همیشه‌می‌گفتید: آرزوی‌هرمعلمی‌این‌است که‌شاگردش‌بهتر درس‌بخواند. حالا چرا نمی‌گذارید من درسم را بهتر بخوانم و دوباره امتحان بدهم. شما در حق من ظلم می‌کنید. خودتان هم می‌دانید که‌حقم خیلی‌بیشترازنمره‌هائیست که به من داده‌اید. چرا وقتی همه از روی دست من می‌نویسند وحدانتان را فراموش می‌کنید؟!

دست سنگین معلمان چنان بگونه‌ام چسبید که‌چرخیدم و به کناری پرت شدم. بی‌اختیار گریه را سر دادم. معلمان گفت: «خفه شو احمق»! گفتم: «چرا می‌زنید شما حق ندارید مرا بزنید. همه شما را می‌شناسند، همه می‌دانند شما چه‌جور آدمی هستید» بچه‌ها خندیدند. معلمان‌در حالی

ه رنگش پریده بود راهش را کشید و رفت .
فردای آن روز که به مدرسه رفتم در گوشه‌ای خزیدم و خود را ازچشم
بچه‌ها پنهان کردم . نمی‌خواستم با آنها روبرو شوم ، از آنها خجالت مـی
شیدم . بچه‌ها یکی یکی به سرا غم آمدند و بجای این‌کـه سر زنشم کنند
ویقم کردند . گفتند : «خوب از حلوش درآمدی. حقش بود! آن حرف‌ها
فقط تو می‌توانستی پیشش بگوئی. هر کس غیر از تو بود امسال ردش می
رد . اما تو درست خوب است ، تو را نمی‌تواند ردکند . فکر نمی‌کردیم
ن‌قدر جرأت داشته باشی .کار دیروزت تاریخی بود . آفرین ! خوب جل
پلاسش را آفتابی کردی . حقش بود» . . .
نوای دلنشین بچه‌ها گوشم را نوازش می داد . از حـرف‌های آنها
حساس غرور می کردم و جوانه های شادی و سرمستی بر چهره‌ام می‌شکفت
. خودم خوشم آمد . سینه‌ام را پیش دادم و در چشم‌هاشان خیره ماندم .
ك آن فقط یك آن ، عرش را سیر کـردم و دیگر سرد شدم . یکباره درونم
الی شد ، اندیشهٔ دردناکی در مغزم دمید و سراسر هستیم را لانهٔ یأس و نا
یدی کرد. افسوس می‌خوردم که چرا بیشتر به معلمان نتاختم . باید بیشتر
. آنچه باو گفتم ، می گفتم و بیشتر باو می آویختم . دوستم مرا به کناری
شید و گفت : «به‌حرف‌هاشان گوش نده . بـی‌خودی مردت می کنند . هیچ
ار خوبی نکردی . معلم بجای پدر است در افتادن با او کار خـوبی نیست .
: این‌ها گذشته او تو را دوست دارد . بهرکس بدی‌کرده بود با توکه بدی
کرده بود . تو نباید دیروز از کوره در می‌رفتی . اگر من جای تو بودم
ی‌رفتم و از او عذر خواهی می کردم .گول این حرف‌ها را نخور . این ها
ندوانه زیـر بغلت می‌دهند تا مار را با دست تو بگیرند . اگر مـردند
خودشان بروند جل و پلاسش را آفتابی کنند . » از حرف هـای او آزرده
ی‌شدم . دهانش لانهٔ زنبور شده بود . شاید حق بـا او بود اما به‌نظرم آمد
که دلسوزیش ازحسادت است . از او بدم آمد سینه‌ام را صاف‌کردم و گفتم:
بروم‌عذر خواهی کنم ؟! چون جواب حرف حساب را با سیلی مـی دهد .
گـر بنا بود عذرخواهی کنم آن حرف‌ها را نمی‌زدم . » و در حالی کـه
شیمانی به‌روحم چنگ انداخته بود از آنجا دور شدم . . .
فردای آن روز دبیرستان ما مسابقهٔ فوتبال داشت . بچه‌ها به تماشای
سابقه رفته بودند و مدرسه خلوت بود من با « مکرم » توپ بازی می کردم،
کبر زاده و قدیمی با چند نفر دیگر از همکلاسانم پشت تـور والیبال
یستاده بودند و با هم گفتگو می کردند .کم‌کم بطرف مـا آمدند توپ ما را

گـرفتند و به وسطمیدان بردند . هر چه دنبالشان دویدم بی فایده بود . از بالای سر وکنار دستم توپ را برای هم می‌پراندند و سرگردانم می‌کردند . خسته شدم ، برگشتم و کنار میدان ایستادم . اکبر زاده توپ را پیش من آورد و گفت : « بگیرش » دستم راکه جلو بردم با تغیرگفت : « دست خـر کوتاه ! » قاه قاه خندید و آنرا روی شیروانی انداخت . شیروانـی به‌صدا آمد . کبوترهای چاهی سراسیمه برخاستند . بچه‌ها با هم گفتند « وا'ه گیر کرد ، گیر کرد ! » توپم به لبهٔ شیروانی گیر کرده بود . . .

عصر رفته رفته کوتاه می‌شد . باز همکلاسانم به‌گوشه‌ای جمع شدندو با هم بگفتگو پرداختند . لحظه‌ای بعد من و مکرم را صدا زدند و پس از یك مقدمهٔ طولانی اکبر زاده گفت : « امروز ما می‌خواهیم نمره‌هـای فیزیك و شیمی را از تـوی آزمـایشگـاه بـرداریم و پـاره کنیم . برای همین هم توپتان را گـرفتیم که بروید خانه‌تان . اینجا نباشید بهتر است » . قدیمی نهیب زد و گفت : « حمال هر چه مرده ، بچه ننه‌ها فوری برنند بچاك » . ازکلمهٔ بچه ننه‌خوشم نیامد . این پا آن پاکردم و ماندم . اکبرزاده به من و مکرم گفت : « اگر دلتان بخواهد می‌توانید بمانید و به‌ما کمك کنید اگر هم میلتان نباشد مـی توانید بروید . در هر دو صورت به چیزی دیده‌اید نه چیزی می دانید ! فردا هر چه از شما پرسیدند می گوئید که از جائی خبر ندارید مبادا بترسید ، مبادا بچگی کنید و بگوئیدکه دیگر ما می‌دانیم و شما! اگرکلمه‌ای از دهانتان بپرد شلوارتان را می‌کنم. می‌بینیدکه امروز غیر از ما و شماکس دیگری اینجا نیست . اگر گند قضیه بالا بیاید وای به حالتان معلوم است‌که یکی از شما دو تاگفته » . گفتم :

« از من خاطرتان جمع باشد . پریروز دیدید که با او چه‌کردم » ! بچه هـا با هم‌گفتند : « راست می گوید . » اکبرزاده گفت . « حالا شدی یك مرد حسابی » قدیمی گفت : « با ما باشد بـرای خودش هم خوب است وقتی‌که نمره‌ها را برداریم و پاره‌کنیم آقا ناچار می‌شود همه‌را از نوامتحان کند . » ، طاهری با انگشتش زیر چانهٔ مکرم زد و گفت : « نیم وجبی تو چه می‌گوئی ؟ » مکرم گفت : « منهم با شمام » .

اکبرزاده فریاد زد : « زنده باد هیئت متحدهٔ طرفداران فاطی‌کوره.» دستش را جلوآورد و گفت : « بزنید قدش ببینم » . همه باهم دست دادیم .

از شادی چشمانم پر اشك شده بود . راز هولناکی را به من سپرده بودند . این اولین بار بود که به من اعتماد می‌کردند . آن به‌آن سبکتر می‌شدم . از خوشحالی می‌خواستم پرواز کنم . بجای همه‌شان من بیمناك

بودم ، وقتی می‌خواستم حرف بزنم صدا را چنان پست و خفه می‌کردم که کسی آنرا نمی‌شنید. خودم‌را شایستهٔ این راز بزرگ نمی‌دانستم . می‌خواستم همه‌شان را درآغوش بکشم وسرتاپاشان را ببوسم . قلبم می‌جوشید ، شادی راه نفسم را بسته بود . گویا خواب می‌دیدم . برای این کار هولناك باور نداشتم مرا به‌همکاری انتخاب کنند ، وجود مکرم برایم غیر قابل تحمل شده بود . ازاین‌که او را هم در نگاهداری این راز بزرگ شریك من کرده بودند رنج می‌بردم .آنروز اگر اوآنجا نبود دیگرغمی نداشتم . اکبرزاده گفت : « تا دیر نشده بجنبید ، شیشه را با سنگ می‌شکنید و پنجره را باز می‌کنید یکی بالا می‌رود و نمره ها را برمی‌دارد . ما هم همان طور که قرارگذاشتیم سر جاهای خودمان می‌رویم . من و محمودی و بهادری جلوعمارت می‌ایستیم ! حسن‌زاده و مکرم جلو در مدرسه کشیك می‌دهند . بقیه هم پشت عمارت باشید . اگر کسی آمد با سوت بهم خبرمی‌دهیم. خوب گوش به‌زنگ باشید، ازهم خیلی فاصله نگیرید . خوب ، رفتیم .

گلدوز گفت : « ازشیشه‌های پائین بشکنیم ؟»

اکبرزاده با تغیر گفت : « شیشه‌های پایین کوچك است . از شیشه‌های وسط بشکنید . »

علیزاده گفت : « از شیشه‌های پایین حکیم جا می‌شود . »

این فکر را جز من همه پسندیدند.می‌خواستم بگویم « من نمی‌توانم » اما خجالت کشیدم و گفتم :

« من ؟! من می‌روم . » همگی قبول کردند و پراکنده شدند ، علیزاده شیشه را شکست . گلدوز و ملوریان کمرم راگرفتند . سردست بلندم کردند، پاهارا بهم چسباندم و از جای شیشه بدرون خزیدم .

از دربند پائین پریدم ویکسره به‌طرف میزرفتم . جغد همچنان درجای خود نشسته بود و خیره خیره نگاه می‌کرد . با شتابزدگی پوشهٔ سرخرنگ را از روی‌میز برداشتم ، وبه سوی پنجره دویدم . از دربند بالارفتم پوشه را لوله‌کردم و از سوراخ پنجره به‌گلدوز دادم. روی دربند نشستم و پاها را به ملایمت از سوراخ بیرون کردم و مثل کرم بیرون خزیدم . عرق سردی پیشانیم را پوشانده بود . احساس مبهمی که با پشیمانی آمیخته بود جانم را انباشته بود ،گلدوز پوشه را باز کرد . بچه‌ها ریختند و دورش راگرفتند . گلدوز فرار کرد . اکبر زاده با تغیر گفت : « شلوغ نکنید ، بروید کنار میدان ، تا بگویم بیاید و نمره‌هاتان را بخواند. » همه دویدیم وبه‌کنارمیدان رفتیم . اکبرزاده پوشه را ازگلدوز گرفت . اول نمره‌های خودش را خواند

نمره‌های او بد نبود . مکثی کرد و به‌فکر فرو رفت . نمره‌های منهم خوب بود دو بیست و یك نوزده داشتم ، همین‌که نمره‌های مرا اکبرزاده خواند . در چهره‌ها آثار نگرانی پیداشد . بچه‌ها با نگاه‌های مشکوکی به من خیره ماندند . نمره‌های مکرم متوسط بود . سایر اعضاء « هیئت متحده ! » نمره های درخشانی نداشتند . بیشتر نمره‌هاشان پایین‌تر از ده بود . اکبرزاده پوشه را به گلدوز داد و گفت :

« این شما واین نمره‌ها . من رفتم !»

علیزاده گفت : « کجا ؟! مگرنگفتی آتش بزنیم ؟»

ـ گفتم . اما حالا من‌کار ندارم . خودتان می‌دانید. هرکار می‌خواهید بکنید .

گلدوز گفت : « خیلی بی‌معرفتی . » اکبر زاده مشتی به سینهٔ گلدوز کوفت و گفت : « رویت را کم کن . هیچ کس بـا ده تا بچه‌ننه از این جور کارها نمی‌کند » .

گلدوز پوشه‌را به‌من داد . علیزاده گفت : « پس بهتر است ببریـم سرجاش بگذاریم » همین‌که به‌طرف آزمایشگاه راه افتادیم . سر وکلهٔ حاج محمد سرایدار مدرسه از دور پیدا شد . صدا زد: « بچه‌ها بیاییدبروید مـی خواهم در مدرسه را ببندم .» با صدای حاج محمد بچه‌ها فرارکردند . هر کدام بگوشه‌ای جستند . و مرا با پوشهٔ دستم تنهاگذاشتند .

از مـدرسه بیرون آمدیم . غروب نزدیك شده بود . بچه‌ها از خندق پشت مدرسه سرازیر شدند و میان خندق حلقه‌وار ایستادند . علیزاده گفت:

« بچه‌ها گوش کنید ! بیایید نمره‌ها را آتش بزنیم » .

بچه‌ها ناگهان بجوش آمدند پوشه را از دست من چنگك زدند . پاره پاره کردند و آتش زدند . همه از روی آن پریدند و با هم خواندند .

« زردی من از تو ، سرخی تو از من . »

هوا تاریك شده بودکه به خانه برگشتم . مادرم پرسید: « امروز چرا این قدر دیر آمدی ؟ کم‌کم داشتم دلواپس مـی شدم . » چیزی نگفتم . در چهره‌ام کنجکاو شد و گفت : « چرا رنگت پریده ، حالت خوب نیست ؟ ! » گفتم سرم درد می‌کند . نبضم راگرفت و گفت : « کمی تب داری » . . .

وجودم خالی شده بود . گرسنه برختخواب رفتم و خوابیدم . . .

صبح زودتر از هر روز برخاستم مادرم گفت : «دیشب تب داشتی امروز نمی‌خواهد به‌مدرسه بروی » گفتم : « نمی‌شود ، امروز امتحان دارم ! »

ـ امتحان‌کتبی داری یا شفاهی ؟

ـ کتبی !

ـ حالت چطور است ؟

ـ خوب است ، خیلی خوب است ! . . .

نزدیك ساعت هفت بمدرسه رسیدم . یکسره بهطرف آزمایشگاه رفتم . پنجره مانند روز پیش بود . . .

ساعت نه صدای فـرحی فراش مدرسه بلند شد . مـرا صدا میزد . همینکه مرا دید با لهجه دهاتی گفت :

ـ کجاعی ؟ هرچی صدات مزنم چره جواب نمتی ؟! بیا آقـای ناظم کارت درن .

دلم از جاکنده شد . در حالیکه بهشدت میلرزیدم . با قدمهای آشفته دنبال او بـراه افتادم. وقتی داخل اطاق دفتر شدم . ناظممان پشت میزش نشسته بود و روبـرویش معلممان بهمیز دیگری تکیه داده بود . با ورود من بلافاصله بازپرسی شروع شد. معلممان از من پرسید :

ـ دیروز عصر کجا بودی ؟

گفتم : همینجا ، تو مدرسه .

ـ تاکی اینجا بودی ؟

ـ تا آفتاب پرید .

ـ تا آن وقت اینجا چه میکردی ؟

توپ بازی .

ـ توپ بازی ؟!

ـ بله .

ـ باکه توپ بازی میکردی ؟

سکوت کردم .

ـ با توام ، حرف بزن . میپرسم باکه توپ بازی میکردی ؟

ـ با خودم .

ـ با خودت ؟ !

ـ بله .

ـ بسیار خوب . غیر از توکس دیگری هم تو مدرسه بود ؟

ـ خیلیها بودند .

ـ اسمشان ! اسمشان را بگو ؟

ـ یادم نیست .

ـ یادت نیست ؟ ! چطور یادت نیست ؟ ! پنهان نکن . بگو !

- پنهان نمی‌کنم . به‌خدا یادم نیست !

- نترس ما پشتیبان تو هستیم . هر چه دیدی بگو . اگر حقیقت را نگوئی برایت بد می‌شود .

بگو خانم ، حقیقت را بگو .

- من نمی‌دانم شما از من چه می‌پرسید ؟

- خودت را به آن راه مزن . هزاری که بگوئی نمی‌دانم ما باور نمی کنیم . زود باش حقیقت را بگو !

تو شاگرد خوبی هستی. می‌دانم دروغ نمی‌گوئی. برای همین هم اول تو را صدا زدیم .

- بخدا من چیزی نمی‌دانم . باور کنید !

- دروغ می‌گوئی. به‌ما گفته‌اند تو هم دردزدی دیروز دست داشته‌ای اما ما باور نکردیم. حالا می‌خواهیم که خودت جریان را تعریف کنی .

کلمهٔ دزدی مانند صاعقه به‌مغزم فرود آمد و جا بجا خشکم کرد .

ناظممان گفت:

دیروز عصر شیشهٔ آزمایشگاه فیزیك را شکسته‌انـد ، از آنجا تو آزمایشگاه رفته‌اند و چندین هزار تومان مال دولت را برده‌اند .

معلممان گفت:

حاج محمد اسم‌کسانی راکه دیروز عصر تو مدرسه بوده‌اند به‌ما گفته. ما اسم همه را می‌دانیم منتهی می‌خواهیم از زبان تو هم بشنویم.

ناظممان گفت :

به‌کلانتری هم خبر داده‌ایم . الآن می‌آیند و خودشان ته توی کار را در می‌آورند .

دست و پایم لرزید و لرزید و چانه‌ام قفل شد . شیشه‌های‌عینك ناظممان چنان می‌درخشیدکه برقش چشمم را خسته می‌کرد . معلممان‌کنارم‌ایستاد ، دستش را روی شانه‌ام گذاشت و گفت :

- نترس ، نترس خانم ! هر چه دیدی بگو .

به‌پایه‌های خاك‌آلود میز . کـه آب بآن شتك زده بود، خیره شدم و همچنان خاموش ماندم . معلممان دوباره گفت:

- حرف بزن ، نترس خانم ، بگو !

بچه‌ها کم‌کم در برابر پنجره جمع شدند معلممان‌به طرف پنجره رفت و به آنها نهیب زد .

بروید ، از اینجا بروید گم شوید .

ناظمان زنگ زد . حاج محمد آمد ناظمان باو گفت .
برو نگذار بچه‌ها نزدیك پنجره بیایند
بار معلمان به‌طرف من آمد و گفت .
ـ بچه‌ها رفتند . حالا هر چه دیدی برای ما تعریف کن . مطمئن باش کسی نخواهد فهمید . هیچکس نمی‌فهمد که تو گفته‌ای . اگر باز هم پنهان کنی معلوم می‌شود که تو هم در این کار زشت دست داشته‌ای .
نفسم به شماره افتاده بود . اشك‌هایم سرازیر شد .
ناظمان گفت
ـ گریه نکن . نمی‌گویند این کار زشت کار تست . ما می‌دانیم تو شاگرد خوبی هستی این کارهای زشت و زننده به‌تو نمی‌چسبد . چیزی که ما از تو می‌خواهیم این است که هر کس را دیروز تو مدرسه دیده‌ای نام ببری، همین و بس .
معلمان با مهربانی گفت
ـ اگر راستش را بگوئی به‌تو کاری نداریم .
چشم‌هایم را که نگاه کند و افسرده‌ای از آن خوانــه می‌زد به زمین دوختم و چیزی نگفتم .
ناظمان با تغیر گفت :
ـ با تو هستند ، حرف بزن بچه مگر گنگی .
در جوابشان باز هم گریه کردم .معلمان گفت .
ـ حالا که حرف نمی‌زنی گوش کن . دیروز عصر اینها تو مـدرسه بوده‌اند اکبرزاده ، گلدور ، علیزاده، تو فکر می کنی اگر چیزی نگویی ما نمی‌توانیم بفهمیم چه کسانی دیروز اینجا بوده‌اند . و چه اتفاقی افتاده . ما همه چیز را می‌دانیم ، منتهی می خواهیم از زبان تو هم که بچهٔ خوبی هستی بشنویم ، ناظمان گفت
ـ آنقدر که به‌حرف تو اطمینان داریم به‌حرف دیگران اطمینان نداریم. معلمان گفت:
ـ می گویی یا باز هم خودم برایت بگویم .
نگاه‌آشفته و لرزانم را به‌چشم‌های معلمان دوختم وچیزی نگفتم .
ـ راست بگو، چرا حرف نمی‌زنی، سفارشت کرده‌اند که چیزی‌نگوئی .
بسیار خوب ! پس باز هم گوش کن . کمالی ، حمالیان ، بهادری ، مکرم .
از نام مکرم یکه خوردم ، لرزیدم و نفس در سینه‌ام سنگین شد .
معلمان مخفیانه در نگاهش غرقم کرد وچیزی نگفت. ناظمان آهسته گفت :

- اگر حرفی نداری که بگویی برو ! نمی‌خواهی بگویی نگو . فردا درکلانتری زیر شلاق پاسبان ها همه چیز را خواهی گفت . بعد هم به جرم دزدی و همکاری با دزدها شاید به‌زندان بیفتی . همین را می‌خواهی ما هم حرفی نداریم . بیچاره پدر و مادرت . دلم برای آن‌ها می‌سوزد . اگر به زندان بیفتی آبروشان خواهد رفت . اگر پدرت بداند تو بجای این‌که به مدرسه بیائی و درس بخوانی با یك مشت ارادل اوباش دوست شده‌ای و با هم دزدی می‌کنید ، چه خواهد کرد خدا می‌داند .

نگاه سرمگین و پشیمانم را به‌معلممان دوختم و با التماس گفتم

- بخدا من تقصیر ندارم ، باور کنید، باور کنید که من تقصیری ندارم. من نمی‌دانم اسباب‌های آزمایشگاه راکه دزدیده . شما خیال می‌کنید من می دانم و نمی‌گویم . بخدا این‌طور نیست . مرا ببخشید بخدا من چیزی نمی دانم .

معلممان بامهربانی گفت

دیروز عصر تو اینجا بودی ؟

- بله .

کس دیگر هم اینجا بود ؟

- خیلی‌ها بودند !

- مثلاً ، جواب بده ، زود جواب بده !

- خودتان که می‌دانید .

- تو چرا نمی‌گویی ؟

چیزی نگفتم .

- می‌ترسی ؟

بار هم چیزی نگفتم .

- محمدزاده و بلوریان هم بودند ؟

- من ندیدمشان

- تو ندیدیشان ؟ ! نمی‌شود ندیده باشی ، خوب فکر کن ! به‌من گفته‌اند که این دو نفر هم بوده‌اند . کم‌کم داری مرا هم ازکوره در می‌بری. راست بگو آنها را دیده‌ای یا نه ؟ !

- یادم نیست .

- بسیار خوب ، مکرم چطور ؟

چیزی نگفتم .

- بازگنگ شدی . خودت گفتی دیروز عصر توپ بازی می‌کرده‌ای.

ناکه توپ بازی می‌کردی ؟ زود جواب بده ، ناکه توپ بازی می‌کردی ؟
با لکنت زبان گفتم :
گفتم که با خودم .
ـ با خودت ؟ !
ـ بله !
ناظممان نزدیك‌من آمد و ناگهان چنان سیلی محکمی به صورتم زد که گوشهایم سوت کشید دیگر نتوانستم سر پا بایستم اطاق مثل گهواره تکان خورد و دور سرم چرخید . از همه طرف مشت و لگد به‌سویم سرازیر شد باز هم تحمل کردم و چیزی نگفتم. معلممان پشت‌کتم را گرفت از زمین بلندم کرد و کشان‌کشان مرا به‌کنار اطاق برد . کنار صندلی روبروی در ولم‌کرد و گفت :
ـ همین‌جا بتمرگ . یك وجب بچه و اینقدر حرامزادگـی . دورهٔ عربی شده !
ناظممان رنگ زد . فرجی آمد . ناظممان به او گفت :
ـ فرجی برو بگو جمالیان بیاید .
تا جمالیان آمد معلم و ناظم هر دو خاموش ماندند . ناظممان به‌تصویر نیمه عریان زنی که پستان‌های برجسته‌ای داشت ور می‌رفت و با مداد آنرا دست‌کاری می‌کرد . جمالیان آمد . کلاهش را برداشت و تو درگاه ایستاد. او خـودش را باخته بود . نگاه معلم و ناظم در میان ما سرگـردان شد . معلممان‌از او پرسید :
ـ بگو ببینم ، دیروز عصر کجا بودی ؟
ـ همین‌جا . تو مدرسه .
ـ آفرین . هر چه دیروز عصر اینجا دیدی برای ما بگو و خـودمان همه چیزرا می‌دانیم ، می‌دانیم که توهم در برداشتن نمره‌ها ولوازم‌آزمایشگاه دست داشته‌ای . حکیم همه چیز را گفته است . او می‌گوید توشیشهٔ پنجره را شکسته‌ای راست می‌گوید ؟ !
جمالیان نگاه تندی به‌من کرد و گفت :
من ؟ ! من شیشهٔ پنجره را شکسته‌ام ؟ !
معلممان خندید و گفت:
ـ بله تو !
ـ دروغ می‌گوید . خودش رفت و نمره‌ها را برداشت .
ـ بسیار خوب ! بعد ، بعد چه‌کرد ؟

ـ نمی‌دانم . من آنجا نبودم ، من و حسن‌زاده جلو در مدرسه بودیم . وقتی‌که ما رسیدیم نمره‌ها به‌دست گلدور بود . گلدور از بچه‌ها فرار می‌کرد و بچه‌ها دنبالش می‌کردند اکبرزاده نمره‌ها را از گلدور گرفت و رفت تو جوی نشست همگی از دنبالش رفتیم . اکبرزاده نمره‌های همه را خواند . بعد پوشه را به‌حکیم داد و گفت از هر جاکه برداشتی ببر سر جاش بگذار.

ـ حکیم چه‌کرد ؟

ـ در همین وقت حاج‌محمد آمد و از مدرسه بیرونمان‌کرد . تو خندق علیزاده نمره‌ها را از حکیم گرفت و آتش زد .

نگاه خشمناك معلم و ناظممان روی‌من گره خورد معلممان باز پرسید

ـ به نظر تو مقصر اصلی این کارها که بود ؟ حکیم همهٔ تقصیرها را به‌گردن اکبرزاده و علیزاده می‌اندازد . درست است ؟

ـ بله

ـ بسیار خوب ، دیگر می‌توانی بروی .

جمالیان در حالی‌که به من خیره شده بود به‌طرف در برگشت . معلممان با صدای بلند خندید. بعد رو به من‌کرد و گفت

ـ آفرین ! حالا معلوم شد که دروغ نمی‌گفتی ، هر چه گفتی راست گفتی. آفرین! این احمق‌ها را بگوکه با تو دست به‌این جورکارها می‌زنند.

جمالیان در میان درگاه ایستاد و با نفرت مرا نگاه‌کرد .

ـ چقدر ساده هستند که هنوز نفهمیده‌اند ، تو یعنی مدرسه ، تو یعنی خود من واقعاً که بچه‌های ساده‌ای هستند . واقعاً که خیلی ساده‌اند .

جمالیان از در بیرون رفت . همین‌که او رفت معلم و ناظممان هردو به‌طرف‌من برگشتند ناظممان گفت :

فکر همه‌تان را دارم . باشد سر فرصت می دانم چکنم . فعلاً تو از مدرسه اخراجی ، همین حالا مدارکت را زیر بغلت می‌دهم بهر قبرستانی می خواهی بروی برو . تو به‌درد درس و مدرسه نمی‌خوری . باید بروی حمالی کنی . به‌پدرت هم می‌نویسم . برو بیرون ! از پیش چشمم برو گمشو .

از اطاق‌ناظممان بیرون آمدم . پایین پله‌ها اکبرزاده جلوم را گرفت به صورتم تف انداخت و گفت .

ـ ای بی شرف آخــر هم‌کار خودت را کردی ، مگر ما دیگر هم را نبینیم . . .

علیزاده و اکبرزاده را از مدرسه بیرون کردند . . . حالاکه سال‌ها از آن ماجرا می‌گذرد هروقت اکبرزاده و علیزاده را به‌خواب می‌بینم نفسم

شماره می‌افتد ، بغض گلویم را می‌گیرد و بریده بریده می گویم : من تقصیر ندارم. باور کنید من بی‌تقصیرم . حمالیان همه چیز را گفت . او گفت. من نگفتم باور کنید من نگفتم .

عباس حکیم

## گل رفت

باز گل از باغ رفت باد صبا می‌رود !
آب ز چشمم روان ، آه چرا می رود !
گل ز چمن می‌رود ، آمدنش از چه بود؟
بر من از این رفتنش وه که چها می‌رود!
رفتن او چونکه دید وان قد و بالای او
سرو به شمشاد گفت : بین چه بلا می‌رود!
ای گل دلها دمی عیش من از روی خویش
تازه چو گل کن که عمر همچو صبا می‌رود.
ناله شد از حد برون درد برفت از درون
تا تو نباشی طبیب درد کجا می‌رود ؟
دوست رسید و فرود حسرت ما زانچه بود
آمدنش چون گل است آمد و وا می‌رود ،
هرچه زتو می‌رود برحسن آن شاکراست
حمل وفا می کند گر چه جفا می رود .

( خواجه حسن دهلوی ـ ۷۳۸ فوت )

# جشن بیست و پنجمین سال تأسیس سخن

«بزم صفا»

چهارشنبه پنجم تیرماه برای ادیبان ، دانشمندان، و هنرمندان تهران غنیمتی بود بس گران‌بها و بی‌همتا . درآن شب به دعوت آقای دکتر ذبیح‌اله صفا رئیس دانشکده ادبیات دانشگاه تهران گروهی از نجبگان در باشگاه دانشگاه گردآمده بودند تا ازخدمات فرهنگی آقای دکتر پرویز ناتل خانلری به‌سبب انتشارمداوم ۲۵سال مجله وزین سخن تجلیل نمایند .

از ساعت ۵ر۶ ببعد مهمانان شروع به‌آمدن کردند و درتالار باشگاه هر گوشه مجلس انسی تشکیل می‌شد . چه‌بسا دوستانی که سالها یکدیگر را ندیده بودند و اینك موقعیتی برای تجدید مودت دست می‌داد و یا نویسنده و هنرمندی که فلان نویسنده یا هنرمند را تنها به اسم و از کارهایش می‌شناخت دراینجا فرصتی بود مناسب تا بافرد موردنظر ازنزدیك آشنا شود ...

درآغاز آقای دکتر صفا به معرفی مجلهٔ سخن و چگونگی تأسیس آن پرداختند و گفتند

سخن دراین ۲۵سال مبدأ تحولی بسیار عمیق در ادبیات و افکار نسل جوان بوده است . و آقای دکتر خانلری مجموعهٔ اطلاعات ، تحصیلات ، ذوق وخلاصه تمام زندگانی خودرا وقف انتشارآن کرده‌اند ، و اینهاست‌که موجب تشکر وقدردانی ما ازایشان می‌شود. وسپس اضافه نمودند :

خدمات ادبی ایشان منحصر به انتشار مجله سخن نبوده بلکه سالهاست که دردانشکدهٔ ادبیات تهران به تعلیم ادبیات و تربیت ادیب پرداخته‌اند . و نیز با داشتن مشاغل گوناگون هرگز از تحقیق وتتبع غافل نبوده و آثار ارزنده‌ای از شعر، نثر، ترجمه وتحقیق به دنیای ادب‌ایران عرضه داشته‌اند .

آقای دکترصفا در پایان گفتار خود باردیگر یادآور شدندکه :

من به نام یکی از نخستین همقدمان در تأسیس مجله سخن ازاین همه

خدمات گرانبهای ایشان تشکر می‌کنم وپس از اعلام برنامه جشن به سخنان خود خاتمه دادند .

حضار منتظر سخنران بعدی بودند که بار دیگر آقای دکتر صفا بجانب تریبون بر گشتند وضمن معرفی آقای صهبا که ازدوستان دبستانی ایشان بوده است اطلاع دادند که ایشان به‌مناسبت جشن سخن یك رباعی سروده‌اند ، و سپس آقای صهبا رباعی خود را خواندند :

در بزم صفا سخنوری خوش باشد
در کاخ ادب جلوه‌گری خوش باشد
درمجلس امروز که خاص سخن‌است
وصف سخن خانلری خوش باشد

آنگاه آقای منوچهر بزرگمهر ، آغاز سخن کردند و پس از بیان سوابق دوستی خود باآقای دکترخانلری گفتند .

سخن یك مجله ساده نیست. بلکه یکی از ارکان فرهنگ و ادب ایران در زمانی که نوآوری کاری بس گران بود آقای دکتر خانلری با شهامت و جسارت ویژه خود، دست‌به‌ابتکاراتی زدکه گروهی وی را افراطی خواندند . سپس گفتند :

مجله سخن درطول انتشار خود چند خدمت بزرگ به زبان و ادبیات فارسی انجام داده است ازجمله این‌که درتغییر و اصلاح روش نویسندگی چه درنثر و چه درشعر در دورهٔ بعد از جنگ جهانی دوم بسیار مؤثر بوده است دیگر آنکه سبب روحیهٔ آزاد اندیش سخن مظهر همه‌گونه افکار و آراء مکتبهای گوناگون و حتی متضاد و مخالف بوده است و به همهٔ آنها فرصت اظهارنظر و استدلال وبیان مطلب داده است و این خود درتحول افکار اثری عمیق داشته است .

پس از آن آقای دکتر محمود صناعی ، پشت تریبون رفتند ، نخست مطالبی درباره چگونگی تأسیس مجله سخن و همکاریشان باآن بیان داشتند و گفتند : بیشتر نخبگان امروز ، همکاران سابق مجله سخن هستند . سپس به سخنان خود چنین ادامه دادند :

« ... اهمیت مجلس ما درآن است که همه با طیب خاطر آمده‌ایم و اهمیت مجلس ما بیشترآشکار می‌شود وقتی متوجه می‌شویم که این مجلس در «چهارچوب‌اقتصادی» هیچ مقامی ندارد. شاید همه بامن دراین نکته هم‌عقیده نباشند ولی اعتقاد صمیمی من‌آن است‌که یکی‌ازضوابط مهم سنجش تمدن‌معنوی



آقای دکتر ذبیح‌اله صفا هنگام سخنرانی

کشوری آن است که ببینیم در آن کشور اشخاص چه مقدار کوشش‌ها می‌کنند که به‌هیچ نفع مادی منجر نمی‌شود . کوشش و تکاپوی مرد خدا ، دانشمند ، نویسنده ، نقاش ، شاعر ، موسیقی‌دان ، اسپرتمن و عاشق از این قبیل فعالیت‌ها است و فعالیت مجله سخن درطی دوران ۲۵ساله و فعالیت های دکتر خانلری مؤسس آن دراین مدت ازاین قبیل کوشش‌ها بوده است .

بیست و پنج سال مدت درازی است و ادامه این خدمت دراین مدت نشانه شور فراوان وهمت بلند دکتر خانلری است .

درطی این مدت مجله سخن مرتباً ناشر افکار نو اعم از فکر علمی یا ادبی یا هنری بوده است و‌نباید فراموش‌کرد وقتی دکتر‌خانلری این مهم را برعهده گرفت مجله سخن دراین میدان تك بود . نگاهی به فهرست مقالات مجله سخن دراین مدت نشان می‌دهدکه مجله سخن در آشنا‌کردن خوانندهٔ ایرانی با ادبیات جدید جهان ازبودلر گرفته تا کامو، بانقاشی جدید جهان از امپرسیونیست‌ها گرفته تانقاشان‌آستره ، با فکر امروز وبا علم امروزچه سهم مهمی برعهده داشته است . خود من که از همکاران کـوچك مجله سخن

بوده‌ام وقتی می‌خواستم دربارهٔ داروین ، الدوس هاکسلی ، پاولف، برتراند راسل ، هرلدلسکی و فـروید چیزی بنویسم جز مجله سخن وسیله‌ای برای انتشار نوشته‌های خود نمی‌یافتم .

از آغاز تأسیس مجله سخن تاکنون بسیاری کسان‌که در علم و ادب و هنر امروز ایران از برگزیدگان هستند بامجله سخن همکاری داشته‌اند ...

باید اذعان کرد که مجله سخن هرچندکار دسته‌جمعی بوده است ازشخصیت پرویز خانلری جدا شدنی نبوده است . شخصیت گرم و پرمحبت و گیرای خانلری است‌که دراین بیست وپنج سال واسطةالعقد این انجمن بوده است...

ما در دوران مشکلی زندگی می‌کنیم که تمدن وفرهنگ ما که زایندگی خود را از دست داده است با تمدن نیرومند مغرب زمین مواجه شده است . خطری‌که مارا تهدید می‌کند این است‌که عناصرارزنده تمدن خود را یکباره فراموش‌کنیم وهویت خودرا گم‌کنیم . بسیار مهم است‌که دراین دوران مشکل چشم بازکنیم و ببینیم ازتمدن مغرب زمین باید چه‌چیزها را بگیریم و چگونه برآنچه می‌گیریم جامه ایرانی بپوشیم . به اعتقاد من مجله سخن این مهم‌را

آقای دکتر پرویز ناتل خانلری هنگام ایراد سخنرانی



برعهده گرفته و دراین دوران مشکل وظیفه راهنما را داشته است ...

آقای دکتر صناعی در پایان سخنانشان اضافه کردندکه در تحلیل از خدمات آقای دکتر خانلری باید از همسر ایشان خانم دکتر زهرای خانلری که خود نویسنده‌ای توانا واستادی عالیقدر هستند و در موفقیت مجله سخن سهم بسزائی داشته نیز سپاسگزاری شود .

آنگاه آقای رسول پرویزی سخن آغازکردند و با بیان شیرین خود به وضع ادبیات فارسی پیش از انتشار سخن اشاره کردند و نمونه هائی از نثر «احساساتی» آن زمان راکه با وضع زندگی و معیشت اکثریت خوانندگان رابطه‌ای نداشت خواندند و سپس نتیجه گرفتندکه انتشار سخن درآن زمان یك احتیاج معنوی گروه جوانان صاحب ذوق وصاحبدل را برآورد و به این سبب مجلهٔ سخن در طی مدت انتشار خود مهمترین تأثیر را در راهنمائی و پرورش ذوق این گروه داشته است .

آقای پرویزی درپایان سخنرانی خود قطعات مختلفی را از شماره‌های سخن برای نشان‌دادن افکارومطالبی که این‌مجله نشرداده است قرائت کردند.

دراین هنگام صاحب امتیاز و مدیر مجله سخن پشت میکروفون قرار گرفت و ضمن تشکر و سپاسگزاری از قدرشناسی و الطاف دوستان اظهار داشت : « من هیچ وقت با کسانی که می‌گویند دراین کشور قدرشناس نیست هم صدا نبوده‌ام وهمیشه عقیده داشته‌ام که جامعهٔ ماحتی بیش از اندازه و ارزش خدمات افراد ازایشان قدردانی می‌کند و دلیل واضح برای اثبات این معنی تشکیل همین مجلس و بیانات دوستان و سخنرانان دانشمند است» .

آنگاه از دوستان و همکاران فقید مجله سخن یادکرد و همزمان بااین ذکر خیر چهرهٔ ایشان روی پرده نشان داده شد .

بعد از بیانات دکترخانلری ، فیلم « طلوع جدی » اثر آقای فاروقی به‌نمایش گذاشته شد و پس از آن حاضران به صرف چای و شیرینی بسالن مجاوردعوت شدند، درمجلس پذیرائی قصیدهٔ ذیل راکه آقای پژمان بختیاری شاعرهنرمند بمناسبت جشن‌سخن‌سروده بودندآقای حبیب یغمائی مدیر دانشمند مجلهٔ یغما قرائت کردند :

## ستایش سخن

زاندم که بر فراشت لوای سخن سخن

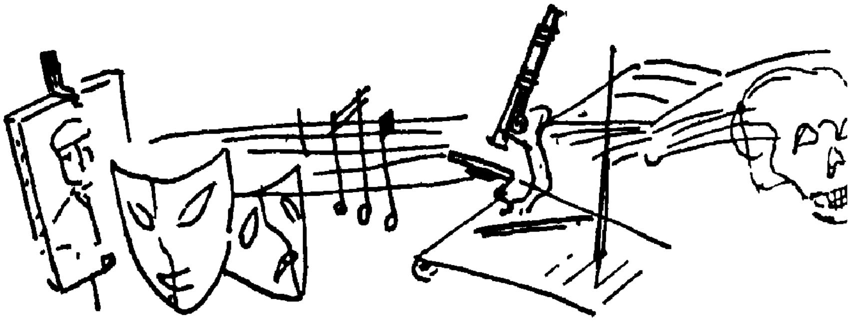
بس خدمتا که کرد بجای وطن سخن

بس عزتا که داد بنام سخن وطن
نامی بلند یافت بهر انجمن سخن
زانفاس او مشام جهان خوش بود از آنك
بویاست همچو ناف غزال ختن سخن
دانی کراست مخزن انواع معرفت ؟
گر آگهی نداری بشنو ز من سخن
نه سر نهاد بر خط پیشینیان بعجز
نه خط کشید بر سر رسم سنن سخن
هم قول بخردان سلف را بجان خرید
هم شد بفکر و مکتب نو مفتتن سخن
باشد هماره در بر صاحبدلان عزیز
چون روشنی بدیده‌وچون جان بتن سخن
زانجا که نیست رتبت دیفن چو دیفنون
آراسته‌ست و شهره به بسیار فن سخن
در شعر و کارنامه و تحقیق و انتقاد
حجت بود هرآینه بی لا ولن سخن
نام ار نمی‌برم ز سخن آفرین مرنج
با او بود نهفته به یك پیرهن سخن
دانای شعر کهنه و استاد شعر نو
کز او شدست طوطی شکرشکن سخن
ورگویمش مدیح و نزیبد بنام او
مشتم زند هر آینه خود بر دهن سخن
او را چه حاجت است بمدح وثنای من
کورا ثناگر است بهر انجمن سخن
یکربع قرن کوشش اوکار قرن بود
کار اینچنین شود چو بود رایزن سخن
ای داده امتحان سرافرازی و دها
هرگز مباد منکسر و ممتحن سخن

زان آب زندگی که بکام سخن دراست
گردد کهن جهان و نگردد کهن سخن
گوئی که خضر راه و ره اندیش فضل کیست
بگذار بی‌محابا گویم سخن سخن

پس از پذیرائی ، فیلم « گود مقدس » اثر آقای هژیر داریوش به معرض تماشا گذاشته شد . جشن مقارن ساعت ۱۰ به پایان رسید .

**محمود مستجیر**



# در جهان هنر و ادبیات

## نفاشی

**تالار نگار** - کارهای تازهٔ **کامران**
**وربان** را همراه چند اثر قبلی او
تماشا گذاشت . کاتوریان ارهنرمندان
ستعداد و برندهٔ چهارمین بی‌ینال تهران
ت وی چندی است کـه به نقـاشی
پوپ آرت » روآورده و به گفته حودش
رسابقاً فقط ارنظرورمورنگ به «پوپ
ت » گرایش داشت ، اینك کاملاً در
ـ شیوه گام برمی‌دارد
نقاشی « پوپ آرت » یکی ار روش
ی نو نقاشی امریکائی است ، که حود
ایشگر روح بیست‌انگـاری آن دیار
ت ؛ درست است که این سبك نقاشی
ملق به زمان حاضر است ، اما نباید
اموش کرد که زمان به تنهایی کافی
ست ، اوضاع واحوال یا به دیگرسخن
یط و مکان را نباید نادیده گرفت ،
ین آثاری اگرچه ممکن است، درحال
صر ، در امریکا مورد پسند گروهی
قع شود و ما نیز هم‌عصر با آن مردمان
ستیم ، اما ، ازنظر فرهنگ و تمدن و
شرایط میان ما راهی است بس درار .

**تالار سپید** - نمایشگاهی ار نقاشی
هـای ، دوشیزگان **گیاندخت صاحب** و
**نوران لطیف** ، تشکیل داد . تابلوهای
این دو نقاش به سبك کلاسیسم و امپر-
سیونسیم عرضه گردیده و هر دو نقاش
در ایجاد آثـار حود بیشتر ار زندگی
توده مردم الهام گرفته‌اند .

**تالارسیحون** - یك نمایشگاه گروهی
ارآثار، **بهمن محصص** ، **سهراب سپهری** ،
**پرویز تناولی** ، **جمشید سماوا نی** و**حسین**
**محجوبی** ، ترتیب داد .

**تالار بروجنی** - آثـار پیکره و
نقوش برجستهٔ **عبدالله حاجی‌قربانی** را
درمعرض تماشای هنرشناسان قرارداد .

**محمود مستجیر**

## مارسل‌آرلان در آکادمی فرانسه

مارسل آرلان [1] چند سال پس از
دوستش «ژان پولان » به‌آکادمی فرانسه
راه پیدا کرد . این دو ، مدیران **مجلهٔ**
« نول رووفرانسز » (N.R.F) **هستند**

1— M. Arland

که مجله‌شان با این که زیاد هم آکادمیک نبود مدیران خود را عضو آکادمی کرد . اما انتخاب مارسل آرلان مانند انتخاب سایر اعضای فرهنگستان نبود ، برای اولین بار نحوهٔ انتخاب و رأی‌گیری در مورد آرلان عوض شد و کرسی‌خالی « آندره موروا» به نویسندهٔ « خوش‌ترین روزهای ما » تعلق گرفت

مارسل آرلان درسال۱۹۵۲ جایزهٔ بزرگ ادبیات آکادمی و درسال۱۹۶۰ نیز جایزه ملی ادبیات را گرفته بود نخستین رمان او موسوم به «نظم» درسال ۱۹۲۹ موفق به دریافت جایزهٔ گنکور شد

آثار این نویسنده درحدود پنجاه جلد کتاب است که شامل رمان ، نوول و انتقاد می‌شود آثاراو آن‌چنان که« پیر مارار» می‌نویسد همان چیزی است که « کلاسیک» نام می‌گیرد

مارسل آرلان پس ازرمان سه‌جلدی «نظم» داستان کوتاه ونوول را ترجیح داد و بیشتر به نگارش این گونه آثار پرداخت .

آرلان چه در نوشته‌های خود و چه در انتخاب‌های خود یك ناقد خوب به حساب می‌آید مجموعه‌های «نثرفرانسه» و«ادبیات فرانسه» او شاهد این‌ادعاست کار او در مجلهٔ « نوول روو فرانسز » هم خیلی او را به نقد نزدیك می‌کند زیرا ناگزیر است مطالب را بخواند و از میان آنها بهتریشان را برگزیند

## آوای چهل هزار مرده

انتشارات «Les yeux Ouverts» ( چشم‌های باز ) مجموعه روزنامه‌ای را که از ۲۱ مارس تا ۲۳ مه ۱۸۷۱ با نام « فریاد ملت » درپاریس منتشرشدهٔ بود به طرز « نسخه بدل » انتشار داد . این روزنامه را «ژول والس» دردوران حکومت کمون پاریس چاپ کرده بود « ژول والس » نویسنده فرانسوی که در فاصله سال‌های ۱۸۸۵ـ۱۸۳۲ می‌زیست نویسنده کتابی است موسوم به« ژاک ـ ونترا » که در عین‌حال یك رمان و یك اتوبیوگرافی است .

تجدید چاپ روزنامهٔ «فریاد ملت» مخصوصاً درروزهای پس ازآشوب توجه عمومی را به سوی‌آن جلب‌کرد «ماکس پل فوشه » نویسندهٔ فرانسوی ضمن‌اشاره به انتشار مجدد این شصت و پنج شمارهٔ «فریاد ملت» می‌نویسد، آیا دانشجویان و محصلان ژوئن ۱۹۶۸ « والس » را می‌شناسند ؟ آثار او را خوانده‌اند ؟ نمی‌دانم ، حتی می‌ترسم که‌آنها ازوجود او بی‌خبر باشند . . »

جالب‌ترین واقعهٔ زندگی «والس» گریز او بود. گریزی‌که عده‌ای امروزه آن را « عزیمت به قصد حفظ و در امان داشتن تجربیات و خاطرات او » می‌دانند ، زمانی که حکومت‌کمون ساقط شد و نیروی دولتی به‌پاریس دست یافت ، « ژول والس » ناگزیر به فرار شد . حکومت او را به مرگ محکوم کرده بود . مأموران در تعقیب او بودند « والس » ارابهٔ رهوار در رفته‌ای پیدا کرد ، اسبی لنگ به آن بست وآن را پر از . . پر از اجساد هولناك کرد و خود لباس پرستارها را پوشید و به حرکت در آمد و با همین قیافه و ظاهر در مقابل کنترل‌های دشمن ظاهر شد و نیروی محاصم به این ارابهٔ عجیب و سرنشینان هراس‌آورش اجازه عبورداد . . . این اجساد نه‌تنها ازیک انسان بل از یك شاهد ماجرا مراقبت

کردند و او را سالم به مقصد رساندند این مـردگان همه پس از آن « ژاك ـ ونترا » نام گرفتند و همه کلامی فراموش نشدنی در زمان راندند که هیچ گورکنی قادر به نابود کردن آن نخواهد بود . . .

« فریاد ملت » آوای چهل‌هزار و به قولی بیست هزار مرده دوران کمون پاریس است .

## دیوارهای سخن‌گوی پاریس

در ماجراهـای مه ـ ژوئن امسال وراسه شعارهـا ، شعرهـا ، کنایه‌هـا ، تعریف‌ها و بدگوئی‌هائی‌دیوارهای پاریس را پوشاند و نمونه‌های بسیاری از آنها در صفحات پاره‌ای از جراید این کشور وسایرکشورهای اروپائی به چاپ رسید ، حتی به روایتی « فریادهائی که یك ماه پیش بردیوارهای کارتیه‌لاتن نوشته شده بود » اینك به صورت «کالائی» در آمده است

دیوارهـای « سوربن » و « مدرسهٔ هنرهـای زیبـا » ی پـاریس به صورت نمایشگاه‌های همگانی درآمده بود . در این دو نقطه اوج زیبائی هنری به چشم می‌خورد . خشم و خروش آمیخته به طنز دانشجویان این دو مرکز مهم علمی و هنری بر دیوارها اثر گذاشته بود .

جوانان ، از هر دسته و با هرگونه طرز تفکری مجال یافته بودند کـه به تظاهر بپردازند . دانشجویـان ، چه طرفدار عقاید تروتسکی، چه پیرو مائو یا استالین ، بی آنکه برخوردی با یك دیگر داشته باشند ، با سازش مطلق در سیاه کردن دیوارها با تراکت‌ها و آفیش‌ها و شعارها و شعرها با یکدیگر همکاری می‌کردند .

بردیوارهای سوربن، عکس استالین درکنار تصویر مائو و مارکس وانگلس مشاهده می‌شد. نوشته‌ها مختلف و نشانه تفکرات گوناگون و متضاد بود .

اما تصاویر و نوشته‌هائی کـه بر دیوارهای «مدرسه هنرهای زیبا» وجود داشت متنوع تر می‌نمود یك جا دستی پیش آمده بـود و پـارچه آغشته به کلروفورم‌را مقابل بینی‌شخصی گرفته‌بود . در زیر و بالای این تصویر فقط نوشته شده بودم « رفورم ـ کلروفورم .» جای دیگری در بالا و پائین یك تانك نوشته شده بود . « مزدهای سبك ـ ارابه های سنگین . » نقش دیگری سر و صورت باند پیچی شده‌ای را نشان می‌داد کـه بالای آن نوشته بودند ، « نسل جوانی که آینده بیش از حد و زیاد نگرانش می‌کند . »

جای دیگری ازداخل کلاه «دوگل» دستی با چماق یا باطوم بیرون‌آمده بود و درکنار آن‌نوشته بودند ، «دولت یعنی من »

نشریه‌ای که چند صفحهٔ خود را به این نوشته‌ها اختصاص داده بود درجای دیگری تحت عنوان « گلهای دیواری » نوشته بود ، « آفیش‌هائی که اعتصابیون مدرسهٔ هنرهـای زیبا تهیه کرده بودند به خاطر طنز و تأثیر تند خود همه را متحیرمی‌کرد. اینها ثمرهٔ یك کاردسته‌جمعی بود . . . و اکنون دنیا را گـردیده است »

به طوری‌که این نشریه خبرمی‌دهد این آفیش‌ها در سایرکشورها مخصوصاً درآمریکا به‌طرزی بی‌سابقه مورداستقبال قرار گرفته است و در ممالك متحده به قیمت طلا خرید و فروش می‌شود .

***

همزمان با بروز ماجراهای مه ـ

ژوئن فرانسه خبری در برخی ازجراید فرانسه درج شد که به صورتی دیگر در همین زمینه بود ؛ ناشری دیوارها را به سخن گفتن وا می‌دارد .

آن طوری که نوشته‌اند موضوع از این قرار است : انتشارات « پیلوت » فرانسه به فکر افتاده مجموعه‌ای مرکب از یکصد و بیست و یك آفیش انقلابی که همه مربوط به سال‌های ۱۷۹۵ـ۱۷۸۹ است انتشار بدهد این آفیش‌ها عبارت از اعلان‌ها ، خبرها ، فتحنامه‌هائی خواهد بود که در زمان لوئی شانزدهم ، دورهٔ ترور ، دورهٔ دیرکتوار ، پخش و به دیوارها الصاق شده بود با این ترتیب خواننده هنگام مطالعهٔ این مجموعه به کوچه و خیابان ایام فوق‌الذکر قدم می گذارد و همان هیجانی که در مردم آن ایام وجود داشته در او راه می‌یابد . خوانندهٔ این اثر با کنجکاوی مردم آن ایام می‌توانند «بدابه‌شورشیان ۱۴ ژوئیه»، « لغو اصیل‌زادگی موروثی » ، « قیمت خوك نمك اندود » ، « نمایش هملت » چند روز پیش از تسخیر « باستی » و غیره را بخوانند با این‌ترتیب می‌توان گفت که همیشه و در همه ایام « دیوار های پاریس سخن می‌گویند »

**ق . ص**

## سینما

### سینمای لهستان

کانون فیلم ایران اخیراً دست به اقدام جالب و ارزشمندی زده است و موفق گردیده با همکاری سفارت لهستان درایران تعدادی از برجسته‌ترین آثار سینمایی آن‌کشور را به‌نمایش بگذارد. اولین فیلمی که در این زمینه نمایش داده شد « مانع »[1] نام داشت که اثری بود فوق‌العاده زیبا و عمیق از جیری اسکولیموسکی[2] ، کارگردان «موج نو»ی سینمای لهستان ودرهفته‌های بعدفیلم‌های «وستربلاته‌مقاومت می‌کند» ، «مسافر» ، «یودیتا»و«بی‌توجه»به‌نمایش‌درآمد. بهر حال این اقدام کانون فیلم درخور همه گونه ستایش است . امیدواریم درآیندهٔ نزدیك موفق بدیدن آثار بزرگ سینمای چکسلاواکی وژاپن نیز بشویم

اگر بخواهیم با عقاید و نظرات کارگردانان جدید لهستانی آشنایی نزدیك داشته باشیم ، ناچار می‌بایستی ازیچهٔ مختصری از سینمای این‌کشور و موقعیت اجتماعی و سیاسی‌کارگردانان آنرا بشناسیم

برای درك سیر تکاملی سینما توگرافی لهستان‌پس ازجنگ باید پاسخ دو سؤال را دانست اول اینکه، برطبق چه اصول و موازینی در لهستان فیلم ساخته می‌شود؟ و دوم اینکه ، چه‌کسانی رابايد به‌عنوان چهره‌های هنری سینمای لهستان بشناسیم ؟

صنعت سینما در لهستان ملی است و تمام سینماهای کشور نیز متعلق به دولت است ( به‌استثنای چند سینما که در اختیار سازمان های اجتماعی و مؤسسات خصوصی است ) لهستان کشوری است سوسیالیستی و طبعاً ازنظر تعلیم و تربیت معتقد به اصول خاصی است و برای رسیدن به هدف‌های معین سیاسی ، اجتماعی و فرهنگی طرحهایی ویژهٔ خویش دارد

با قبول این واقعیت تا اندازه‌ای می‌توان چهرهٔ واقعی سینمای لهستان را تشخیص داد . به‌این علت است‌که دولت

1 - Barriere 2 - Skolimowski

از موضوعاتی که درجهت تأمین منافعش ارائه شود پشتیبانی می‌کند و به‌موضوعات دیگر توجه چندانی ندارد.

این موضوع از یك طرف باعث گردیده که سینما فقط در جهت معینی پیش برود و از طرف دیگر چون سازندگان فیلم، دیگر نگرانی این را ندارند که ممکن است فیلم‌های آنها با عدم موفقیت مالی روبرو گردد، نتیجه سینما از چنگ قیود بسیاری آزاد شده است

با شروع جنبش‌هایی که در سال ۱۹۵۶ در بیشتر کشورهای اروپای شرقی آغاز گردید، نظارت هنری بر فیلم‌ها در لهستان کماکان در دست دولت باقی ماند اما تهیهٔ فیلم در اختیار تهیه کنندگان با تجربه گذاشته شد به طوری که آنها شخصاً در منافع مالی آن سهیم شدند

همکاری دولت و مؤسسات خصوصی در ساختن فیلم نتایج بسیار نیکویی به بار آورد و سینما از صورت «کالایی برای جلب کردن مشتری» خارج شد

از آن پس موقعیت هنرمندان خلاق که نه تنها در کار فیلم سازی آزادی عمل بیشتری به‌دست آورده بودند بلکه قادر بودند جهت و روند صنایع فیلم سازی را نیز تعیین کنند، مستحکم تر گردید

پیش از جنگ دوم بین‌الملل فیلم سازان لهستانی موفق نشده بودند در معیار جهانی آثار ارزنده‌ای عرضه کنند و با اشغال لهستان به‌وسیلهٔ قوای آلمان بازی دیگر فرصتی برای هنرمندان باقی نمانده بود تا به فکر خلق آثار تازه‌ای باشند

فاشیسم کوشیده بود تا مفاهیم اخلاقی و ارزش های انسانی مانند آزادی، برابری و عدالت را از خاطره‌ها بزداید و در این راه موفقیت‌هایی به‌دست آورده بود

برای درك بیشتر تاریخچهٔ سینمای لهستان بهتر است که ما این دورهٔ پنجاه سالهٔ فیلم سازی را به سه نسل یا بهتر بگوئیم به سه «موج» تقسیم کنیم

وظیفهٔ «موج اول» بیشتر در این خلاصه می‌شد که ابتدا صنعت سینمای لهستان را که در نتیجهٔ جنگ آسیب فراوان دیده بود از نو پایه‌گذاری کند و با فیلم های خود مردم بهت زده و مأیوس را که در زیر ضربات ویران کنندهٔ فاشیسم به زانو درآمده بودند، به جنبش درآورد. مهمترین فیلم‌های این دوره «خیابان سرحدی» دربارهٔ مناطق یهودی نشین ورشو، «آخرین مرحله» در بارهٔ کشتارگاه آوشوتیس، «سرود های ممنوع» و «رابینسون ورشویی» هستند و از برجسته‌ترین کارگردانان این زمان می‌توان از الکساندر فورد، [1] واندا یاکوبوسکا[2]، جیری تارسیکی [3]، لئونارد بوچکوسکی [4] و آنتونی بودریویچ[5] نام برد

چندتن از این کارگردانان با بعضی از گروه‌های سیاسی روشنفکران چپ همکاری نزدیك داشتند و فیلم‌های نسبه با ارزشی به‌وجود آوردند.

وقتی که ما در این زمان دربارهٔ این دوره از تاریخ سینمای لهستان

---

1– Aleksander Ford
2– Wanda Jakubowska
3– Jerzy Tarzyckı
4– Leonard Buczkowski
5– Antoni Bohdziewicz

بررسی می‌کنیم ، طبیعی است کـه نمی توانیم از بعضی معایب آن‌چشم بپوشیم
کارگـردانان این دوره سخت در تلاش بودند تـا میراث هنری صنعت سینمای لهستان بین دوجنگ بین‌الملل را به نسل‌های آینده واگذارند و فـرم های‌هنری آن زمان را بی‌آنکه تعییری در آن دهند ، از سو تحدید حیات بخشند

نخستین فیلم پس‌از جنگ « سرود هـای ممنوع » اثر بوچکوسکی بود که نوعی فیلم موزیکال بشمار می‌آمد و سرودهایی‌که در آن خوانده می‌شد بـر علیه نازی‌هـا بود و از نظر فرم سخت کهنه ودر بند سنت‌های دیرین سینمایی.
« خیابان مرحدی » اثر الکساندر فورد دربارهٔ زندگی غم انگیز یهودیان ورشو بود و از نظر فرم شباهت‌کامل به فیلم هـای پس از جنگ اول بین‌الملل داشت

« آخرین مـرحله » اثر واندا یاکوبوسکا خاطرهٔ فیلم‌های مستند را در انسان بر مـی‌انگیخت و سخت در بند سنت‌های سینمایی پیش از جنگ بود
نخستین « موج » سینمایی لهستان مـوفق شد بند سنت‌ها و آداب و رسوم قدیم را از سینمای این کشور بگشاید وحتی آثار جدید این‌کارگردانان قدیمی نیز مؤید این مدعاست. مثلاً الکساندر فورد در آخرین فیلم‌های خود « دوران جوانی شوپن » و « هشتمین روزهفته » نیز نتوانست بار سنگین میراث قدیمی وکهنهٔ سینمای لهستان را از شانه های خویش بردارد .
دومین « موج » سینمای لهستان تقریباً از دانشکدهٔ سینمایی « لودز »۱ کـه در سال ۱۹۴۵ تأسیس شده بود ، آغاز گردید
نمایندگان برجستهٔ این مـوج ، وایدا۲ ،مونك۳ ،هاس۴ وکاوالروویچ ۵ درحقیقت محصول شرایطی بودندکه پس از جنگ در لهستان حکمفرما گردید
آنها دوران تکامل هنری خـود را در سال های آخر جنگ طی می‌کردند وتأسیس دانشکدهٔ سینمایی‌کمك مؤثری بود در نزدیك کردن این استعدادهای خلاق به یکدیگر
این نسل شاید برای نخستین بار بود که با اطمینان‌کامل‌از فیلم به‌عنوان وسیله‌ای برای بیان تجربیات شخصی استفاده می‌کرد این تجربیات برای این کارگـردانان جـوان چیزی جز خاطرات دوران جوانی ، یعنی دورانی که در جنگ زیسته بودند ، نبود
وایدا پس از ساختن فیلم «کانال » اظهار داشت‌که وی این فیلم را بـه این علت ساخته است چون وی به‌هنگام قیام مردم ورشو نتوانسته است باآنهاهمکاری کند
دید هنری این نسل تحت تأثیر دو پدیده‌کـه ظاهراً نسبت به یکدیگر در تناقض اند ، به تکامل رسیده است : از یك سـو ادبیات ملی عصر رومـانتیك لهستان واز سوی دیگر تأثیرخصوصیات سبك نئورئالیسم سینمای ایتالیا
رئالیسم انعطاف ناپذیر وایـدا در «کانال » ، علاقهٔ شدید مونك بـه مسائل اخلاقی و افزایش بیش از حد سمبول‌ها در « خاکستر و الماس » و « لوتنا »ی وایدا و بالاخره نوع خاص کاوش های

1— Lodz 2— Wajda 3— Munk 4— Has
5— Kawalerowicz

روانی‌کاوالرووییچ در «سلولر» و «سایه» بدون شك درنتیجهٔ تأثیر دو پدیده‌ایست که در بالا به آن اشاره شد. به این ترتیب بودکه «مکتب سینمای لهستان» در خارج از مرزهای آن‌کشور به‌شهرت رسید. بدیهی است‌که یکی از علل عمدهٔ موفقیت فیلم های این‌گروه در خارج، نقشی است‌که این آثار در نشان دادن کشمکش های سیاسی داخلی بر عهده گرفته بودند. پس از بیستمین‌کنگرهٔ احزاب‌کمونیست جهان بود که منتقدین متوجهٔ نقش‌ضد استالینی فیلم‌های وایدا گردیدند.

موفقیت‌های چشم‌گیر آثار وایداو مونك در سراسر جهان، برای مدت زمانی بر فیلم‌های هاس وکاوالرووییچ سایه افکند. این دو می‌کوشیدند تا سینمای لهستان را با استفاده از فرم‌ها و عناصر تازه غنی‌تر سازند.

درآثار این دوکارگردان، دیگر موضوعات حماسی و وطن پرستی نقشی نداشت وجای خود را به مسایل وروابط انسانی داده بود.

هاس اولین فیلم خود را به سال ۱۹۵۸ عرضه‌کرد. داستان این فیلم از یك رمان روانی بسیار لطیف به نام «وداعها» نوشتهٔ استانیسلاو دایگات ۱ اقتباس شده بود. فیلم‌های بعدی هاس همگی در همین زمینه بودند وجنبه‌های روانی روابط انسان ها را مورد بحث قرار می‌دادند. اما منتقدین و مردم علاقمند به سینما وقتی به ارزش آثار هاس پی‌بردندکه « موج نو » فرانسه سراسر جهان سینما را در نوردیده بود.

در این هنگام بودکه آثار هاس که همگی از مسایل روانی شخصیت‌های مختلف اجتماع صحبت می‌کرد، مورد توجه خاص قرارگرفت؛ از اینجا بود که « موج » سوم سینمای لهستان به جنبش در آمد.

یکی از برجسته ترین نمایندگان مکتب جدید، تادیوتس کونویکی۲ است شغل اصلی وی نویسندگی بود و آثارش بدون شك جزو ارزنده‌ترین آثار ادبی پس از جنگ لهستان به‌شمار می‌رود.

کونویکی نخستین فیلم خود را به سال۱۹۵۷ـ تحت سخت‌ترین‌شرایط فنی به وجود آورد اما چندان توجهی به آن نشد.

درسال ۱۹۶۱ فیلم «روزمردگان» را ساخت و منتقدین سینمایی را سخت به حیرت فرو برد. او در این فیلم با تکنیك خاصی موفق شد حالت روانی و روحی شخصیت‌های داستانش را به زیبا ترین صورت ممکن نمایاند و این کاری بودکه با آن دقت و ژرف‌نگری، تنها از عهدهٔ ادبیات بر می‌آمد.

موفقیت درخشان آثار کونویکی باعث‌گردیدتادیگر نویسندگان برجستهٔ لهستان نیز بساختن فیلم بپردازند.

درحقیقت آثار کونویکی نخستین جنبش « سینمای مؤلف » را درلهستان به‌وجود آورد و نویسندگان بزرگ این سرزمین را بر آن داشت تا شخصاً آثار ادبی خویش را به فیلم برگردانند.

علاقهٔکارگردانان‌موج جدیدلهستان که شدیداً تحت تأثیر «موج نو» فرانسه قرار دارد بیشتر متوجه طرح مسایل خصوصی انسان و جنبه های روانی آنهاست. در واقع باید گفت‌که « موج نو » ی لهستان را کسانی هدایت می کنند که خود در گذشته شاگردان

1— Stanislaw Dygot  2— Tadeusz Konwicki

استادانی چون وایدا ، مونك و کاوالرورویچ بوده و به عنوان دستیار مدتها با آنها کار کرده‌اند

نام رمان پولانسکی[1] ، مورگنسترن[2] وکازایمیرس کوتس[3] امروز در سراسر جهان سینما ارزش و اعتبار خاصی دارد .

این کارگردانان نه تنها با علاقهٔ خویش به طرح مسایل روانی وخصوصی شخصیت های داستانهایشان جنبش تازه‌ای در سینمای لهستان ایجاد کرده‌اند ، بلکه با استفاده از روش ها و فرم‌های نو ، سینمای این کشور را غنای بیشتری بخشیده و آنرا به بالاترین مرحلهٔ تکامل خویش رهنمون شده اند

مثلا فیلم « چاقودر آب » نخستین اثرپولانسکی، فیلمی است به غایت زیبا و درخور ستایش بسیار وی در این فیلم تنها از سه بازیگر برای بیان مقصود خویش یاری می‌گیرد و قسمت اعظم داستان در زورقی اتفاق می‌افتد که بزرگیش بیشتر از یك اطاق معمولی نیست . اما پولانسکی در نهایت مهارت و به‌کمك تکنیك ویژهٔ خویش با چنان دقت و کنجکاوی حالات و نوسانات روحی پرسوناژهای خودرا دنبال‌می‌کند، که به راستی حیرت و تحسین ما را بر می‌انگیزد .

کوتس نیز ابتدا به عنوان دستیار وایدا و کاوالرورویچ کارکرده و پس از آنکه شخصاً به کارگردانی پرداخت در اندك مدتی به راه ویژهٔ خویش رفت و خود را از قید وبند تأثیرات استادانش رها ساخت

نخستین فیلم او « نشان شجاعت » بود که به سال ۱۹۵۸ ساخت . این‌فیلم را هنوز هم بـه عنوان بهترین معرف مکتب‌جدید سینمای لهستان می‌شناسند

فیلم‌های بعدی کوتس مانند « هیچ کس فـریاد نمی‌زند » ـ ۱۹۵۹ ـ و « آشنایی‌هـای بین راه » ـ ۱۹۶۰ ـ نشان دهندهٔ تکاملی نوع آساست .

اما اسکولیموسکی که اخیراً فیلم « مانع » او را در تهران دیدیم ، جزو آن دسته از کارگردانانی است‌که سخت به مسایـل اجتماعـی می‌پـردازد و در قـالب داستانـی از زنـدگی خصوصی شخصیت فیلم‌هایش ، مسایل بـزرگ و عمیق اجتماع خـود را بیان مـی‌دارد . «مانـع» از جـوانی صحبت می‌کند کـه دانشجوی پزشکی است و می‌کوشد تا از محیط خفقان آوری که وی را احـاطه کرده است ، خلاصی یابد

در تخیلات و رؤیاهای خودآرزوی ازدواج با دختر ثروتمندی را دارد اما در واقعیت زندگی با زن جوانی آشنا می‌شود که رانندهٔ ترامواست .

پـرداخت اسکولیموسکی در ایـن فیلم شباهت بسیار به پرداخت سینمای ژان‌لوك‌گودار دارد اما ظاهراً فدریکو فلینی نیز تأثیر عظیمی از خود در وی برجای گذاشته است .

آخـریـن اثـر اسکـولیموسکی « Le Départ » نـام دارد و دربـارهٔ جوانی حرف می‌زنند که علاقهٔ بسیار به اتومبیل‌های سریع‌السیر دارد و برای رسیدن به یك چنین اتومبیلی ، دست به دزدی ، دروغ‌گویی و فحشا می‌زند تا بتواند در یکی از مسابقات اتومبیل

---

1– Roman Polanski 2– Morgenstern
3– Kazimierz Kutz

ئرکت نماید . اما در روز مسابقه
را از دست مـیدهـد و آعـوش
ی را که دوست اوست در مسابقه
ِتر میشمارد
جمیں به نطر میرسد که سیمای
ٔ در راهـی کـه دارد ـــه پیش
، آثار ارزنده‌تر و ـزرگ‌تری
ان عرصه حواهد کرد
ام کارگرداناںی چـون اسکو ـ
کی و روروبـچ پشتوانـهٔ ایـں
ت

مهندس هوشنگ طاهری

## ادث فرانسه و زندگی هنری

حوادثی‌که احیراً در فرانسه ـــه
پیوسته‌گدشته ار رندگی سیاسی و
ی ، حریان عادی رندگی هنری
نشور را نیر تحت تأثیر قرار داده
. اشعال تآتر اودئـون پاریس ،
، کار تآترهای فـرانسه ، اعتصاب
ان و هنرمندان رادیو و تلویزیون
ه ودیگرودیگرارجملهٔ وقایع قابل
و درحور یاد آوری است
تظاهرات شدیدکان وتعطیل‌فستیوال
هر که به دنبال حوادث اجتماعی
ه پیش آمد ماجرائی فـراموش
، و بی سابقه است .
مطموعات ادبی و هنری فرانسه ـ
پای سایر همکاران حودکه به بحث
رامون قسمتهای سیاسی و احتماعی
سلسله وقایع پرداحته‌اند۔ تحولات
ی هنری فرانسه را که تحت تأثیر
مور پدید آمده مورد مطالعه قرار
ند و این مطالعات چندان فراوان
ده است که مشکل بتوان به یکایك
پرداحت .
از حملهٔ مطالبی که در این زمینه
چاپ شده « انقلاب فرهنگی درفستیوال
کان » آن چنان زیبا و حالب است‌که ار
نقل تمامی آن نمی‌توان چشم پوشید .
نویسندهٔ این مقاله پرطنز ، « ژاك
استرنبرگ » ، همکار محلهٔ « پلانت » ،
رمان و مقاله نویس معاصر فرانسه ،آن
گونه‌که نوشته‌اند دلباحتهٔ علم و فانتری
است .
استرنبرگ ، ـویسندهٔ ساریو
« دوستت دارم ، دوستت دارم » آحرین
فیلم «آلن رنه» که به هنگام برگزاری
فستیوال کان در آنحــا حصور داشته ،
شرح پرطنزی در وصف این فستیوال
ناکام نوشته ،که هرچند مطایبه آمیر و
اندکی نیرآمیحته با اعراق‌گوئی است،
اما آن گونه که برحی ار حاضران در
فستیوال تأییدکرده‌اند مطلقا بیگانه با
واقعیت نیست

قاسم صعوی

## انقلاب فرهنگی در فستیوال کان

**ار یاردهم تا هجدهم مهٔ ۱۹۶۸**

فستیوال دور از سنگربندی های
پاریس درزیر آفتاب چرت می‌زند .

**۱۸ مه ـ ساعت ده**

گروه صرت ـ مرکب ار « مال »
« تروفو » « گـودار » « آلنی‌کوکو »
« بری » و « لولوش » که همه ازپاریس
آمده‌اند ـ با شحاعتی وصف ناپدیر به
سوی‌کاخ فستیوال‌که دو گلدان شمعدانی
و یك نگهبان حوابیده از آن دفاع می
کردند هجوم می‌آورند .

**۱۸ مه ـ ساعت ده و سی ثانیه**

لولوش فریاد می‌زند : « ما درطی
یك جنگ سخت و در عرض سی‌ثانیه‌کاخ
فستیوال را تسحیر کرده‌ایم و جز بـا
نیروی اسکیموهای پیرو « ژروه »ها از

ین‌جا بیرون نخواهیم رفت »

۱۸ مه ــ ساعت ده و یك دقیقه

بیش از هزار نفر سه دسال شش کارگردان شجاع به داخل کاخ کشیده شده ند. گلدان‌های شمعدانی شلیك می‌کنند ـ نگهبان هم چشم نمی‌گشاید

۱۸ مه ــ ده و دو دقیقه

همهٔ حاضران در آن واحد صحبت می‌کنند بی آن که فکر بکنند اما « گودار » به جای هزار نفر فکر می‌کند و میکروفون را به‌دست می آورد تا بگوید: « س ، س ، س ، س ، س » دیگران او را آرام می‌کنند و او بالاخره موفق می‌شود بگوید : « سنگر بندی ! » و این علامت انقلاب است

ده و ۴ دقیقه

تروفو فرمان انقلاب را صادر می کند « غیر قابل تصور است که مردم در این‌جا ، در کان فیلم تماشا کنند در حالی که در پاریس سیل خون جاری است » . بلافاصله او به خاطر می‌آورد و گوشزد می‌کند که همین هفته در « ستار » واقع در « کوچه آنتیب » فیلم « عروس سیاه پوشیده بود » را نمایش می‌دهند

ده و ۵ دقیقه

یك دقیقه آنتراکت . باید برای « بری » توضیح داد که اصطلاح « سیل خون جاری است » چه معنائی دارد .

ده و ۶ دقیقه

آلبی کوکو بحث را دنبال می کند و بریده بریده چند کلمهٔ بی معنی می گوید که صحنه‌های آبکی فیلم‌هایش را تداعی می‌کنند. بشدت از او تشویق به عمل می‌آید باوجود این یك دیکسیونر به او هدیه می‌کنند

ده و ۱۰ دقیقه

انقلاب به اوج خود رسیده است .

رفیق « لولوش » یك لحظه انقلاب را ترك می‌کند تا ببیند کشتی تفریحی او که در ساحل کان لنگر انداخته درچه‌وضعی است

ده و ۱۱ دقیقه

کلود بری فریاد می‌کشد که پوست همهٔ تهیه‌کنندگان را خواهد کند ـ قطعاً پوست خودش را نه ـ و توقع دارد که تا صدور دستور جدید هر سال جایزهٔ نخل طلای کان را دریافت کند . مخالفان گلوله باران خواهند شد اما داورهای مردد فقط تیر باران می‌شوند

ده و ۱۵ دقیقه

مرحلهٔ احد تصمیم پیش می آید . ماکوفسکی ، پخش‌کنندهٔ بسیار مشهور ، فریاد زنان تأکید می کند که باید آپارات‌ها را به‌کار انداخت اما بدون فیلم

ده و ۱۶ دقیقه

ژان‌لوئی ریشار کارگردان ناشناخته می گوید که بر عکس باید فیلم های انتخابی را نشان داد اما بدون آپارات.

ده و ۱۷ دقیقه

گودار به وسط می‌پرد ، در کادر فستیوال باید فیلم‌ها را نشان داد اما بدون تماشاچی

ده و ۱۸ دقیقه

تروفو اعتراض می‌کند ، نه. باید مردم وارد کاخ فستیوال نشوند اما نمایش هرگونه فیلمی متوقف نشود .

ده و ۱۹ دقیقه

« آلبی کوکو » بار هم « رومانتیك کو » اعتراض می کند که برق را قطع کنند و فیلم‌ها را با کمك « فانوس خیال »[1] نشان بدهند . کسی یارای مخالفت ندارد چون ادارهٔ بحث با اوست .

ده و ۲۰ دقیقه

نلی کاپلان کارگردان فیلم‌های کوتاه

می‌گوید که فقط فیلم های کوتاه را به شرطی که مدت آنها از شش دقیقه بیشتر نباشد نمایش دهند و در غیراین صورت فیلم‌هارا ببرند به‌فیلم کوتاه‌تبدیل کنند

ده و ۲۱ دقیقه

«کورو» که هنوز به‌کان نرسیده با وجوداین رشته کلام را به‌دست می‌گیرد و می‌گوید که همهٔ فستیوال‌ها از فیلم او که مطلقاً متعلق به‌توده است دچار خشم شده‌اند — باید نمایش این فیلم برای کسانی که کت به تن دارند ممنوع شودو فقط برای کارگران ماشین خانه ها و الکتریسین‌ها نشان داده شود ، آن هم به شرطی که آنها منحصراً با زیرشلواری و کفش سرپائی باشند

ده و ۲۲ دقیقه

«گودار» با فصاحت اعلام می‌کند که «فاور ـ لوبره» هم دیگر وجود ندارد بدین ترتیب از افراد بیست و یکمین فستیوال دو شخصیت کم می‌شود . پرچم فرانسه در «برن» ( حتی در لوزان ) است

ده و ۲۶ دقیقه

«آلبی‌کوکو» از موقعیت استفاده می‌کند تا به مردم اعلام کند که او هیچگاه فیلم‌های «گودار» را دوست نداشته است . او یك توبیخ نامهٔ رسمی از مجلهٔ «کایه دو سینما» دریافت می‌کند و میکروفون‌را از دستش می‌گیرند و قرار می شود روز بعد او را سوار «کلکی» کرده در وسط دریا رها کنند و به‌جز دستگاهی که او هیچگاه هم‌نتواند از آن استفاده کند ( یعنی دوربین فیلمبرداری ) هیچ چیز حتی خوراکی هم در اختیارش نگذارند .

ده و ۲۸ دقیقه

برای اولین بار یك تهیه کننده رشتهٔ کلام را به‌دست می‌گیرد تا بگوید که فستیوال همیشه طعمهٔ تهیه‌کنندگانی بوده که سوپ می‌فروخته‌اند ، درصورتی که او ـ مثلاً ـ افتخارداشته که یك‌تهیه کنندهٔ آش فروش باشد . عده‌ای ضمن تشویق او را هو می‌کنند وگروهی ضمن هو او را مورد تشویق قرار می دهند . جوش و خروش به اوج خود می رسد کارگردان‌ها به‌خشم آمده‌اند که در این دیار که نهایت آزادی درآن وجود دارد چرا یك تهیه کننده اجازه یافته که صحبت کند .

ده و ۳۰ دقیقه

«اومریان» ناقد ، با حجب وحیا خاطر نشان می‌کند که از بحث بد این فستیوال بیش از هر موقع دیگری «متعهد» است و بیشتر فیلمهای بر گزیده هم ازکشورهای «شرق» می‌آید کمیته اجرائی او را فاشیست ، جهود، عرب ،کمونیست و آمریکائی می‌نامد و باگریرش می‌کند که ساکت بشود .

ده و ۳۲ دقیقه

«لوئی مال» که از یك ربع پیش یك کلمه هم حرف نزده همان طور در نهایت‌سکوت به‌نظاره‌می‌پردازد. اظهارات او با تشویقی مضاعف مورد استقبال قرار می‌گیرد

ده و ۳۳ دقیقه

«میشل دولائه» ناقد «کایه دو سینما» با چنان خشمی میکروفون را به دست می گیرد که سیم های آن پاره می شود با وجود این صدای او آن قدر رساست که بگوید ، باید همهٔ فستیوال‌ها و فیلم‌ها را نابود کرد ، همهٔ تماشاچیان و مردم کان و دیگران و دیگران را کشت و نیز بازماندگان را کشت ، البته اگر کسی باقی بماند .

ده و ۳۵ دقیقه

در روی صحنهٔ سالن بزرگ کاخ معرکهٔ وحشتناکی ایجاد شده است یك خبرنگار سویسی به « تیروفو » تنه می زند ، علتش هم این است که عدهٔ زیادی در این فضای محدود جمع شده‌اند عکاسی که می خواهد یك عکس پلان درشت از « گودار » بگیرد عملهٔ به او می‌خورد یك تهیه‌کننده هم بی آن که متوجه شود به‌روی سرم‌های ترئینی می افتد یك روزنامه نویس بلژیکی هم ندانسته پای « لولوش » را لگد می‌کند و لولوش تعادلش را از دست می دهد و به « دری » می‌خورد و او هم به‌بازوی راست یك سینماچی « چپی » می‌خورد شلوغی به‌اوج خود رسیده است شدت عمل حکمفرماست . چند نفر دستمال هایشان را گم کرده‌اند ، حتی یکی از کارگردان‌ها پاکت سیگارش را گم کرده است

ده و ۴۰ دقیقه

واقعهٔ غیر مترقبه : « فاورلومره » اعلام می‌کند که علیرغم بروز حوادث ، پلیس هیچگاه قدم به داخل کاخ فستیوال نخواهد گذاشت مردم او را هو می‌کنند و فروخته شده و پلیس می‌نامند شور و هیجان اوج می‌گیرد و در اثر فکر خطری که متوجه مردم نیست به نهایت می‌رسد

ده و ۵۸ دقیقه

انقلاب همزمان باشدت عمل، بیش از پیش از سر گرفته می‌شود « آلبی کوکو » که سرگرم مطالعه دیکسیونر و تمرین است موفق می‌شود عبارتی را که تعداد کلماتش از شش تجاوز می کند و یك فعل بی‌قاعده ویك صفت نیز در آن به‌کار رفته تلفظ کند

یازده و ۵ دقیقه

لولوش که به ماهی بیست میلیون فرانك ساخته ، با شدت تهیه کنندگانی را که میلیون‌ها فرانك عایدی دارند ، آنهم موقعی که‌کارگران در فقر به‌سر می‌برند ، لو می‌دهد اوکه از دیگران صحبت می‌کند می‌گوید : « باید این‌کار ممنوع شود . »

یازده و ۸ دقیقه

دوباره رشتهٔ کلام‌را به دست «ماکوفسکی» می‌سپارند که می‌گوید . اگر او به‌ریاست دادگاه انقلابی انتخاب شود به مخارج فوق‌العاده‌ای رضایت خواهد داد و حتی به سینمای خود موسوم به « اژدها » که تاکنون در آنجا فیلمها را باکمك شمع نمایش می‌داده‌اند ، برق هم خواهد آورد .

یازده و ۹ دقیقه

« مال » رنجبر اعلام می‌کند که فستیوال را باید ملی‌کرد . باید هر شب سی میلیون نفر در سالن حضور یابند و برای تماشای فیلم هم پولی پرداخت نکنند یکی از افراد حاضر در سالن خاطر نشان می‌کند که‌سالن فقط گنجایش هزار نفر را دارد او را مأیوس از پیروزی و کندذهن می‌خوانند

یازده و ۱۰ دقیقه

گروه انقلابی پیروزمندانه اعلام می‌کند که چهار تن از اعضای ژوری را وادار به‌استعفا کرده است: «پولانسکی» به خاطر لولهٔ مسلسلی که به پشتش گذاشته بودند، « مونیکاویتی » به‌خاطر این‌که هیچگاه چیزی نمی‌فهمد، «ترنس یانگ» از بیم آن‌که نتواند موقع ناهار به « مارتینز » برسد و « لوئی مال » به خاطر این که خود او به صورت تهدید آمیزی این را خواسته بود ، استعفا

داده‌اند غریو شادی به عنوان استقبال از این حمر بلند می‌شود

یازده و ۱۵ دقیقه

رانندهٔ شخصی رفیق لولوش یك لحظه انقلاب را قطع می‌کند تا از آقای لولوش بپرسد که او پس از تظاهرات با کشتی تفریحی خود به پاریس برمی‌گردد یا با « ماستراتی » ، انقلاب برای مدت پنج دقیقه متوقف می‌ماند تا این مسأله حل شود

یازده و ۲۲ دقیقه

همهٔ افراد مجمع نمایش فیلم «سورا» تهیه‌کنندهٔ دست چپی اسپانیائی را که درکشور خود تقریباً از گرسنگی می میرد و به امید فروش فیلم خود به پخش‌کنندگان خارجی به‌کان آمده، اعلام می‌کنند « تروفو » کمونیست به پرده می‌آویزد و آن را می‌بندد و فریاد می کشد که تصویر فیلم از روی بدن او خواهد گذشت اما او تسلیم نخواهد شد

یازده و ۲۵ دقیقه

بیش از هزار نفر درسکوت مطلق به صدای ملت و شش کارگردان گوش می کنند ، همه تسلیم می شوند ، فیلم اسپانیائی نمایش داده نخواهد شد. غیر قابل تصور است که یك فیلم دست چپی به هنگام انقلاب نمایش داده شود ملت نظرخود را داده است. دموکراسی‌مطلق حکمرواست . آزادی نو همه را در خود گرفته . از هزار و شش حلقوم آوای « Horst Wessel Lied » بر می‌خیزد .

یازده و ۳۲ دقیقه

شوکولات‌های یخزده به‌زور‌مسلسل جای خودرا به‌خرید اجباری‌مجلهٔ «کایه دوسینما» داده‌اند . خودگودار هریك‌نفر شکاکی‌را که‌هنگام‌خرید‌مجله «کایه» ازروی بی اعتنائی شانه بالا انداخته با تپانچه از پای در می آورد . لقب « بهترین شاگرد کایه دو سینما » پاداشی است که به او داده می‌شود

یازده و ۳۵ دقیقه

رفیق « کلود بری » برای چند دقیقه‌غیبت می‌کند تا باکمپانی «فوکس» یك قرار داد چند صد میلیونی منعقد کند او به شدت مورد تشویق قرار می گیرد

یازده و ۳۸ دقیقه

هاری شاپیه که از بلاد شمالی استفاده کرده تا به طرف چپی های افراطی بیاید اظهار می دارد که آنها فرصت خوبی را از دست می‌دهند و باید از اشغال کاخ استفاده کرد و به کار پرداخت . او می‌گوید :

Il faut restructurer les st—ructures structurales du cinéma en deslructurant l'astrurcture de la structuration des sttructures structurés, paralìele aux structures fondamentales ۲

موجی از تأیید از این نظر اساسی استقبال می‌کند

ساعت دوازده

انقلاب متوقف می شود چون موقع ناهار است گروه‌نجات عمومی بارعایت صرفه‌جوئی و قناعت برای صرف ناهار به « ناپول » کافهٔ « بنه ترا » تنها رستورانی که شاید چهار ستارهٔ مشهور مجلهٔ « کایه دوسینما » به آن جا رفته باشند می‌روند . ( ناهار آنجا برای هر نفر به‌زحمت سیصد فرانك‌تمام می‌شود.)

ساعت چهارده و ۱۲ دقیقه

انقلاب فقط با دو دقیقه تأخیر نسبت به‌وقت مقرر از سر گرفته می‌شود.

« تروفو » و « لولوش » که پس ازاخذ جایزهٔ کان کارشان گرفته توافق می‌کنند اعلام دارند که این فستیوال از اول فاسد بوده است. کسی زیر لب می‌گوید که آنها باید قبلاً این را می‌گفتند. این شخص تیر باران می‌شود. یك نفر دیگر فقط از تروفو می پرسد که چـرا چند سال پیش خود او قبول کرده کـه جزو داوران باشد. این شخص را فقط به‌دار می‌زنند

چهارده و ۱۵ دقیقه

میشل دولاته رشتهٔ کلام را به دست می‌گیرد و اعلام می‌کند که همانجا همهٔ تماشاچیانی را که فهرست همهٔ شماره‌های « کایه دوسینما » را از بر نباشند تیر باران کنند ـ او را با هزار زحمت آرام کرده از آن بیرون می‌برند

چهارده و ۱۷ دقیقه

بحثی را که در عین انقلاب وجود داشته از سر می گیرند : باید بـه کار فستیوال خاتمه داد یا نه؛ «ماکوفسکی» پیشنهاد می‌کند که فستیوال کان تعطیل و بدون‌وقفه به‌پاریس وسینما «اژدهای» اومنتقل شود واو بدون توجه به‌مخارج گذشته از برق ، سیمای ناطق هـم در آنجا دایر خواهد کرد

چهارده و ۱۸ دقیقه

«لولوش» که معتدل‌تر شده پیشنهاد می کند که هیچ فیلمی را نشان ندهند مگر فیلم « Gauloises » را که خود او ساخته تا به اداره مالیات‌ها ضرری وارد نشود

چهارده و بیست دقیقه

« بری » مردد است و اعتراف هم می‌کند. او درست نمی‌داند که آیا باید فسیتوال را برای یهودی‌ها ممنوع کرد یا برای آریائی‌ها. او باید موضوع را در « مازشتیك » مطرح کند

چهارده و ۲۲ دقیقه

« مال » که تندتر می رود اظهار می‌دارد که باید فوراً همهٔ کسانی را که به‌جای سنگر بندی به تماشای فستیوال آمده‌اند قتل عام کرد و بعد هم همهٔ فیلم ها را به یاد آنها نمایش داد.

چهارده و۲۳ دقیقه

در قبال این تـوفان هـوش و متافیزیك ، ژاك استرنبرگ که همیشه فرصت طلبی می‌کند اسم فیلم آلن رنـه را که « je t'amie jet'aime » است، به «je thème je théme» تبدیل‌می‌کند [۳]

چهارده و ۲۵ دقیقه

«گودار » اختیار از دست می دهد و اعلام می‌کند اگر بلافاصله درهـای کاخ فستیوال را نبندند او همهٔ تماشا- چیان حاضر را ناگزیر خواهد کرد که مدت سه روز و سه شب همهٔ فیلم‌هائی را که او ساخته تماشا کنند سیل جمعیت به‌طرف درهای خروجی به راه می‌افتد

چهارده و سی دقیقه

دوباره بر جمعیت مسلط می‌شوند گودار اظهار می‌دارد که او دیگر طالب یك فستیوال خـود پسندانه نیست بل خواستار فستیوال گفت و شنود است

چهارده و ۳۱ دقیقه

جمعیت حاضر با او موافق است و شروع بـه فستیوال همراه با صحبت و صحبت همراه با فستیوال می‌کند. این وضع تا روز بعد ، ساعت یازده به طول می‌انجامد.

چهارده و ۳۲ دقیقه

استرنبرگ که تك گوئی را بـه گفت و گو ترجیح می‌دهد کاخ فستیوال را ترك می کند و سوار بـر یك کشتی سکاندار می‌رود تا به‌تنهائی کشتی تفریحی

« لولوش » را اشغال کند. اما کشتی در دریا نیست و بـه بندر کان پناه بـرده است .

روز بعد ، ساعت ۱۱

برای متوقف کردن نمایش فیلم و ختم فستیوال اخذ رأی می‌شود اقلیت به‌آسانی با شش رأی در مقابل سه‌هزار و نهصد و هشتاد و پنج رأی پیروز مـی شود .

یازده و ۱۰ دقیقه

کار از کار گـذشته است ، فستیوال تعطیل می‌شود اعضای گروه نجات‌ملی با شوفرهایشان به سنگرهای پاریس باز می‌گردند . با این همه رفیق مور کورل را که یکی از بزرگترین ناقدان است با عنوان نمایندگی در کان باقی می‌گذارند و او اعلام می کند که علیرغـم ختم فستیوال در کادر « هفتـهٔ انتقاد » فیلم نمایش داده خواهد شد کسانی که در این مراسم حضور نیابند به اردوی کار دستجمعی « صدا و فیلم خـام » اعـزام خواهند شد

یازده و ۳۰ دقیقه

« آلبی کوکو » که « آلبی کوکتو » « آلبیرو کوکو » لقب می‌گرفت از این پس «آلبی کوکومونار» لقب می‌گیرد . « مال » هم نام اجداد پرافتخارش ، « سن مالو » را اختیار خواهد کرد « میدان شهدا » ( در تمام فرانسه ) نام تروفو و یاران را خواهد گرفت

اما «ری» و «لولوش» .. دادگاه انقلابی « کایه دوسینما » به آنهـا دو نمرهٔ منفی می‌دهد ، چون درطی انقلاب مشت آنها به معامله پرداخته‌اند

یازده و چهل و پنج دقیقه

درعوض جوایز فستیوال مـرحوم تصمیم گرفته می‌شود که جوایزی توزیع شود ، اما این جوایز باید منحصراً به فیلم‌های مبارزان پر ارج انقلاب داده شود « ری » به خاطر فیلم « مرد پیر و کودك» جایزهٔ «پتی» را می گیرد «لوئی‌مال» جایزهٔ «براریاك» را به‌خاطر « آتش‌کورستان » نصیب خود می‌کند «لولوش» به خاطرمجموعهٔ فیلم‌های‌خود جایزهٔ « پوژاد » را می‌گیرد . « آلبی کوکو» برای « مولن بلند بالا» جایزهٔ فروشگاه‌های «پریرونیك» را می گیرد تروفو «جایزهٔ بزرگ فستیوال کان » را (که فاسد شده‌است ) به خاطر « عروس سیاه پوشیده‌بود» می‌گیرد. اما «گودار» فقطمورد سرزنش قرار می‌گیرد . چون فیلم های او رویهمرفته واحد نوعی روش بینی است

---

۱ ــ دستگاهی که با آن سایه‌هایی را به دیوار می‌انداختند و تماشا می‌کردند و به فرانسه آن را lanterne magique می‌نامند .

۲ ــ در متن با ترکیبات کلمهٔ Structure و کلمات شبیه بآن بازی شده است و جمله معنی ندارد .

۳ ــ جناس لفظی با aime , jet و aime , jet ( دوستت دارم ، دوستت دارم ) و je thème و je thème که معنایی ندارد .

# نگاهی به مجلات

۱ـ ادبیات معاصر

در باره چهار نویسندهٔ معاصر آرتورکوئستلر، اررایاند، کلودسیمون، مارتین‌والر مطلبی است با ترجمهٔ م ع سپانلو و مقاله ارزش های اجتماعی شعر از اسماعیل نوری علاء.

«آرش شماره ۴»

« شعر نو منحصر به نیما و نیمائی‌ها نیست » مطلبی است ازعباس زنده‌رودی درباره مقاله مهرداد اوستا تحت عنوان « تأثیر مدرنیزم در شعر فارسی » واهم مسائلی که نویسنده بدانها اشاره کرده این است‌که ، چه لزومی داردکه شاعران پشت سر فیلسوفان بی‌اعتبار شده و از مد افتاده غربی نماز بخوانند

از شعر نو باید انتقاد کرد تا بهترشود. شعر ما نه تنها رو به انحطاط نمی‌رود بلکه در راه ترقی سریع و پر ثمری است

این نشانه زندگی و نشاط ادبیات ماست‌که این همه گلهای رنگارنگ می پرورد .

« فروغ و شعر امروز » ازفریدون فرخزاد و اهم موضوع این‌که اشعار نیما و فروغ بر پایه یك چیز مخصوص بنا شده است اینها نهایت قدرت حس و قدرت دید یك آدم را نشان می‌دهدکه واقعاً نهایت زیبائی است هر بارکه من فروغ را می‌دیدم در حال رشد بود هر بار پیرتر وکاملتر و یا به قولی زن‌تر شده بود آخرین شعرهای فروغ حد کمالی است‌برای فروغی‌که درحال‌حاضر نیست

« تلاش شماره ۴ »

« نویسنده و خواننده » از ژان‌پل سارتر ترجمهٔ مصطفی رحیمی ، « زبان شعر جان کلام » از یدالله رویائی ، « جریان تازه‌ای در شعر فرانسه » ، از آلن لانس ترجمهٔ رضا سید حسینی ، و « مثلث شعر » ، از س ـ ك ـ استید ترجمهٔ عبدالحسین آل رسول و بالاخره از سرچشمه تا مصب مقاله‌ای است از محمد حقوقی و نگاهی است دیگر به شعر امروز با یادی از فروغ و ضمناً اشعار « هملت » از الف ـ بامداد ، سندباد غایب از م . ع سپانلو و « باد از چهار سوی » از م . آزاد و مقصد شرابخانه شرقی بود از محمد حقوقی و

بالاخره سنگ آفتاب » از اکتاویوپاز»
ترجمهٔ احمد میرعلائی
« جنگ ، دفترششم »

۲ــ داستان و نمایشنامه
داستان‌های «استحاله» از هوشمند
بیدارو « ویریتور » از فریدون تنکابنی
« آرش شماره ۴ »

« دخمه‌ای برای سمور آبی » از
هوشنگ گلشیری ، غول در خیابان کاف
از محمد کلباسی ، پاک‌کن ها از آلن
روب‌گری به ترجمه ابوالحسن نجفی »
« جنگ، دفتر ششم »

یك قصه از تجلی کشاورز و یك
قصه از رضا فرخ فال و داستان‌های
«جنون» از جورج لوئیز بورگز ترجمهٔ
سهیلا صمیمی و « اطاق سری » ازآلن
روب‌گری‌یه ، ترجمهٔ تجلی‌کشاورز ، از
آرتور آدامف نمایشنامه « پروفسور
تاران » به ترجمهٔ بیژن شاهمرادی و
اریونسکو نمایشنامه «نمایشگاه‌ماشینی»
به ترجمهٔ مهرداد خواجه نوری
« کتاب هنر ــ شماره اول »

ازکارل والنتین کمدین ونویسنده
بزرگ‌آلمانی چهار اثرکوتاه باعناوین
زیر « طنزفوتبال»، « خوراك‌خرگوش» ،
« زنده باد ورزش » و «درباغ‌وحش» و
«داستان» طرح‌ازمهین بهرامی وسومین
قسمت داستان‌زوربای یونانی‌از «نیکوس
کازانتزاکیس» به‌ترجمهٔ‌منوچهرخسروشاهی
« نگین - شماره ۳۷ »

۳ــ تآتر و سینما
« فریدون رهنما و درخت هزار

شاخه سینما »گفتگویی است با فریدون
رهنما کارگردان و شاعر ایرانی » ،
« سرگرم کردن یك عده نمی‌تواند هنر
باشد » گفتگویی است با پری صابری
کارگردان تآتر . اهم مسائلی که پری
صابری در این‌گفتگو بدان اشاره‌کرده
عبارت‌است از تضادی‌که در خواسته‌های
تماشاگر ایرانی است به‌دست آوردن
معیار مشخصی را دشوار می سازد
تماشاگر ایرانی ساخته و پرورانده شده
نیست وایں شاید به لحاظ نداشتن سنت
تآتری در ایران است در ارائه اساطیر
فرم مؤثرتر از سوژه است
برای نقد هنری باید نبوغ داشت
ذوق تنهاکافی نیست متأسفانه درایران
هنوز منقد واقعی نداریم
درام تقریباً چیز مرده‌ای است
مثل نت موسیقی مادام که اجرا نشود
هیچ چیز نمی تواند باشد ما رابطی
هستیم بین هنر و مردم هدف ما این
است‌که سطح‌فکر تماشاگر را بالاببریم.
پا به پا رفتن با مردم همیشه در
جا زدن را باعث می‌شود . باری فروغ
فرخزاد در نمایش « شش شخصیت در
جستجوی‌نویسنده» درخشش‌فوق‌العاده‌ای
داشت

« تلاش شماره ۱۰ »

« سه دیوانه یك‌کمدی خوب » از
هوشنگ‌کاوسی گفتگو با جلال مقدم ،
نقدی در باره « چوب زیر بغل » از
ایرج زهری ، « جهان بینی بکت » از
دارکوسوویں اقتباس‌ع‌نوریان «جشنواره
نمایش در وین »

« نگین - شماره ۳۷ »

« نمایش در قرون وسطی درکشور

های اروپا و مقایسه آن با نمایش های مذهبی در ایران » از مهدی فروغ .

« هنر و مردم شماره ۶۷ و ۶۸ »

۴ـ زبان و زبان شناسی

تکوین زبان و اندیشه نوشتهٔ جرج تامسون ترجمهٔ فیروز شیروانلو ، یاد گیری و رشد زبان درکودك از محمد رضا باطنی

« نگین - شماره ۳۷ »

هـ نقاشی و تاریخ نقاشی

هنر نقاشی در دوران پادشاهی شاه عباس بزرگ از عیسی بهنام مکاتب نقاشی در ایران بعد از اسلام « ازجلال ستاری . خلاصه‌ای است از رسالهٔ ادگار بلوشه

« هنر و مردم شماره ۶۷ و ۶۸ »

٦ـ انتقاد کتاب

«درباره کتاب‌شناسی‌ملی»، «درخت آسوریگ » و ستاره های شب تیره از شمس آل‌احمد و نیز در باره کتاب «کلیات تاریخ»، هـ ج ولز ازعبدالحسین وحدانی .

« آرش - شماره ۱ »

نقد و بررسی در بارهٔ « سفر نامه طوالش » از منوچهر ستوده ، تفسیر سوره یوسف از تقی بینش ، « زندگی من » استراونیسکی از حسینعلی ملاح و آوای نوگلان از صمد بهرنگی و«مردم شناسی ایران » از علی محمد ساکی و بالاخره‌نقد وبررسی دکتر شیخ‌الاسلامی ازکتاب « انجمن های سری در انقلاب مشروطیت » اسماعیل رائین

« راهنمای‌کتاب شماره ۱ و۲ و۳»

۷ـ اجتماعی ـ سیاسی ـ اقتصادی

« توصیحی درباره عقب ماندگی و انحطاط زن ایرانی » از هما ناطق مقاله‌ای است در پاسخ مقاله هوشنگ وزیری « در مجله فردوسی » درباره انحطاط زن ایرانی

نویسنده اعتقاد داردکه بگمان من امروز مطرح کردن چنین مسئله‌ای نه جایزاست و نه سودمند قصد من نیزدفاع از زن ایرانی نیست برای این کار هم اکنون به اندازه‌کافی اداره و سازمان و بنگاه و معاملات ملکی وجود دارد و دیگر لزومی ندارد که زنها از حقوق خویش دفاع کنند ، زیرا این حقوق را مفت و مسلم بدون این که کسی درخواستی کرده باشد بآنها داده‌اند: رأی می‌دهند ، سخنرانی می‌کنند ، دست به قلم می‌شوند و غیره و غیره . . وفقط تفنگ دست گرفتن را کم دارند که انشاالله بزودی خواهندآموخت مگر از زنان اسرائیل چه‌کم دارند ؟

با وجود این همه ترقی وزیری اعتقاد داردکه زنان‌ایرانی‌بارماندگانند « زن روز » می خوانند کفش شارل ژوردان می پوشند ، لباس از دیور می خرند ، فال می گیرند ، فقط به فکر زیبائی و آرایش هستند و اگر هم به طور استثنائی وارد معقولات می‌شوندبار هم «درسراسر وجودشان» چیزی نیست. « جز تبلور یك زوال و انحطاط تباه کننده »

من نمی گویم که حق با وزیری نیست چون حق با او است ولی ایرادی که به نوشتهٔ او وارد است این است که به‌علل روانی و اجتماعی این‌جاماندگی اشاره‌ای نکرده و یاد آور نشده است که این پدیده زائیده امروز نیست بلکه

عوامل گوناگونی در ایجاد و حفظ آن مؤثر بوده‌اند . آنگاه نویسنده به کتاب « سیمون دوبوآر » استناد جسته، وچنین می‌گوید « در باره این مسئله تا بحال کتاب‌ها و مقالات مختلف نوشته شده که با ارزش‌ترین و مستندترین آنها کتاب خانم « سیمون دوبوآر » است و سپس درطی مقاله کوتاه خود از عقاید سیمون دوبوآر استفاده می‌کند

نکات مهم دیگر این مقاله عبارت است از در اثر محرومیت‌های مختلف زنها بمذهب و یا خداوند زندگی پناه می‌برند و دریك نوع « بیگانگی ازخود» به معنی مترقی کلمه زندگی می‌کنند یا مرد پسند و یاخدا پسند ؛

آنجا که مساجد وسالن‌های آرایش قادرند که این شرایط را ایجاد کنندزنها نیز از این مؤسسات خلاقه پیروی مـی کنند اگـر از اکثریت مـردان دنیا بپرسندچگونگی زنی‌را می‌پسندید پاسخ می‌دهند « خوشگل » و «متین» و غیره و گاهـی هم برای این کـه چـاشنی روشنفکرانه‌ای به پاسخ خود بزنند لفظ فهمیده را نیز اضافه می کنند لیکن اغلب خود نمی‌دانند کـه منظور از این کلمه چیست ؟ . علت این پاسخ بخوبی روشن است همه می‌دانندکه زن عملا از کوچکترین استقلال و ایمنی بر خوردار نیست و از این نظر کاملاً تابع مرداست زیبائـی و شیکی و فهمیدگـی او نیز افتخاری است برای کسی که انتخابش کرده همان‌گونه که سنجاق کراوات و شغل و رشته تحصیلی خود را بر گزیده بود و همه خواهندگفت که « زن‌فلانی » فلان شب در فلان مهمانی چنین‌می‌گفت و چنان می‌کرد و چه احساسی بالاتر و شیرین‌تر از این حس مـالکیت و این حس انتخاب و بـالاخره در پـایـان مقاله می‌خوانیم که « سیمون دوبوآر » می‌گویدکه فقط دریك مبارزه اجتماعی است که زن می‌تواندگذشته سنگین خود را از یاد ببرد و به شناسائی و آگاهی واقعی برسد ، زنان‌کوبا که یك عمر در رقاصخانه‌ها وکاباره‌ها سر برده بودند و در روزهای حساس‌کشور خـود تغییر ماهیت داده و با « کاسترو » و یارانش همراهی نمودند ، این مثال در مـورد زنان الجزایر نیز صدق می‌کند کـه هنگام جنگ بافرانسه نقش اصلی‌حجاب را فراموش کـردند و از آن بعنوان پوشش برای پنهان‌کردن اسلحه استفاده می‌کردند و روزی‌که حجاب باعث دردسر وکندی کارهـا بود از آن چشم می پوشیدند و امروز مبارزه زنان هند و چین‌گواهی است بر این‌گفته

قسمت اول « تاریخ اجتماعی هنر» از « آرنولد هاورز » تـرجمه سیمین دانشور از مقالات جـالب این شماره است و در بـارهٔ عهد دیـرینه سنگی ــ جادوگری وطبیعت‌گرائی (ناتورالیسم) و دوران نو سنگی « اعتقاد بـروح و سبك هندسی » و هنرمند ـ جادوگـر کاهن « هنربعنوان پیشه وحرفهٔ خانگی» به تفصیل سخن رفته است .

« رشد اقتصادی شتـاب زده » از « م آزاده » مقاله‌ای است که با الهام از عقاید شارل بتلهایم در بارهٔ نقشه گذاری و رشد جوامع عقب مانده نوشته شده وهدف‌آن عرضه مطالعاتی درمورد جامعه سازی مدرن است

« آرش شماره ۴ »

« نقش بازرگانی در توسعه‌صنایع» از دکتر علی مجتهد اقتداری نخستین

مقالهٔ این شماره است ، نویسنده خطوط اصلی سیاست بازرگانی را به نحوی که منطبق با نیازمندی های واقعی رشد صنعتی کشور باشد با استدلال و منطق علمی ترسیم کرده است ، همین‌طور مقاله دکتر پرویز اعتماد مقدم تحت عنوان « مزایای سرمایه گذاری در صنایع سازنده کالاهای مصرفی از پلاستیك و لاستیك » با آغاز فعالیتهای ثمربخش نفتی کشور اهمیت دارد و سبب آشنائی صاحبان صنایع و علاقمندان به سرمایه گذاری در فعالیت های بکر و سودمند اقتصاد کشور می گردد ، همچنین مطلبی با عنوان « بازاریابی مشترك صاحبان صنایع » از علی محمد اربابی است که با طرح مسائل بدیع بازاریابی افق‌های جدیدی را در مقابل صاحبان صنایع می‌گشاید. اهم مسائلی که نویسنده بدان توجه داشته عبارت است از خلق بازار های تازه ، کاستن هزینه های سنگین بازاریابی، رقابت با یك طبقه از کالاهای جانشینی و بالاخره شناساندن مزایای کالا و تعلیم مصرف کنندگان

«اطاق صنایع و معادن - شماره ۱ »

« آقای پوروالی تنها به قاضی رفته است » مطلبی است از ع - روح بخشان آنچه نویسنده را بنوشتن این مقاله واداشته است گفتگوی آقای پوروالی است در شمارهٔ هشتم تلاش

نویسنده‌می‌نویسد ، بی آن که مقدمه چینی کنم می خواهم بگویم که ایشان تنها به قاضی رفته‌اند . اصلاً همهٔ اهل قلم در ایران همواره تنها به قاضی می روند . فراموش نکنیم که در اینجا منظورم از اهل قلم به نویسنده و محقق به‌معنای واقعی کلمه است ، بلکه‌منظورم طوایف کتاب فروشان و چاپخانه‌داران و روزنامه‌نگاران می‌باشد که همواره قلم درکفشان است و صفحات سفیدکاغذکتاب یا روزنامه میدانگاهشان برای اینکه بی‌پایه و بی‌مایه سخن نگفته باشم شما را دعوت می کنیم که از سوئی مقاله ارزنده و متهورانه آقای «دکتر محمد جعفر محجوب » راکه به نام « کتاب ، میراث معنوی بشریت » در شماره سوم بهمن ماه ۱۳۴۵ تلاش چاپ شده نگاه کنید ، از سوئی متن مصاحبه آقای پوروالی را درهمان شماره بهمن۴۶» .

آنگاه نویسنده ضمن انتقاداتی‌که از چندکتاب فارسی « فرهنگ امروز ـ دیوان هاتف اصفهانی » مـی‌کند چنین نتیجه می‌گیرد که . یك‌گونه خودنمائی و شتاب زدگی و سمبل کاری در ادبیات ما و کار کتابمان به چشم می‌خورد آن چنانکه هم از هول حلیم بـه ته دیگ می‌افتند

نویسنده درباره مطبوعات این‌طور می نویسد « صرف نظر از پاره‌ئی از آنها مطبوعات یك همرشان‌گران کردن است و یك خاصیتشان آگهی گرفتن ، کارشان باب بهم‌قرص دادن و برنامه‌شان جنگ زرگری براه انداختن .

درست‌است‌که به‌قول‌آقای پوروالی هیچ روزنامه و مجله‌ای بی « آگهی » نمی‌چرخد، لیکن تعجب داردکه چگونه ایشان فقط از « ژوردو فرانس » که مجله‌ای است نگاه‌کردنی و نه‌خواندنی یاد مـی کنند و مانندهای « لوموند » و « اکسپرس » « نـوول ابسرواتور » « فیگارو » و مـانند هایشان را کـه آگهی هم می‌گیرند ولی « آگهی‌نامه » نیستند فراموش می‌کنند . .

و بعد می‌خوانیم‌که ، اما خواننده

ایرانی کتاب را نمی‌خرد تا با اختراعات نویسنده « فرهنگ امروز » یا ابداعات ناشر « هاتف اصفهانی » آشنا شود یا از ترجمهٔ شیوا و دلنشین گیورگیس آغاسی بهره‌مند گردد ، یا روزنامه و مجله را نمی‌خرد تا « کلکسیون آگهی » درست کند بلکه می‌خواهد چیزی یاد بگیرد ، آگاهی یابد و روح تشنه و سرگردان خویش را سیراب کند وراهبر شود در حالی که مطبوعات امروز ایران « هر چند تائی » پاسخگوی این نیاز اجتماعی نسل با سواد امروز نیستند و بالاخره نکته مهم دیگری که نویسنده به آن اشاره می‌کند این است که، از این رو تنها به‌قاضی رفتن و نسل خوان را محکوم ساختن و او را به گناه هیچوقت دسترسی نداشتن به کتاب خواندنی فارسی یا مطبوعه‌ای (۱) حسابی به‌زبان مادریش متهم و محکوم ساختن ومانند های اینها نه عادلانه است و نه چاره‌ای برای دردی می‌توانند باشد و بالاخره در پایان می نویسد ، می‌خواهم بپرسم که شما می‌خواهید که خواننده ایرانی «روزنامه‌خر » باشد یا «روزنامه‌خوان» اگر اولی را می‌پذیرید که سخنمان در همین‌جا بپایان می‌رسد وما را به‌جز تو امید نیست شرمسار و اگر طرفدار عقیدهٔ دوم هستید بفرمائید ببینم که روزنامه خوان کیست ؟ و چرا بدنبال روزنامه خوان می‌گردید؛ وچه امکاناتی برایش فراهم‌ساخته‌اید؛ وبه کدام نیازش پاسخ گفته‌اید ؛ آخر قرار نیست که هر کس از بابا ننه‌اش قهرکرد برود دم و دستگاهی درست کند و روزنامه ای علم نماید و آسمان و ریسمان کند و بعد هم بنشیند و بگوید که ای وای روزنامه خوان قحط است ؛ برادر گناه از نا آشنائی خود شماست ؛ در همان مثال هائی که از آمریکا و اروپا زده‌اید در کدام یك از شهرهایش به اندازه تهران روزنامه چاپ می‌شود ؛ هر شهری یکی دو روزنامه و یکی دو هفتگی نامه ( به ندرت ) دارد و هر سازمان علمی و فرهنگی و پژوهشی هم نشریه‌ای ، در آنجا ها که شما نام برده‌اید شماره روزنامه‌ها و مجله های خبری به تعداد انگشتان دست نمی‌رسد اما تعداد « نشریه‌های تخصصی » حساب ندارد . در حالی که در ایران ما ، وضع درست برعکس این است همه‌اش تکرار مکررات‌است» .

« کار انسانها هرگز بدون نقص نیست » گفت و شنودی است با دکتر نهاوندی در بارهٔ آبادانی شهرها و روستاها و مسکن فقط « نان وگوشت و کره و لباس زندگی نیست » گفتگویی است با احمد شادلو و در این گفتگو به این مسایل اشاره شده ، این تصوربعضی از افرادکه خیال می‌کنند کسانی که در خارج تحصیل می‌کنند حتماً از خانواده های ثروتمند هستند و یا به اصطلاح معروف از « هزارفامیل » دیگر وجود ندارد و صحیح نیست .

چطور خواهیم توانست با پنج سال و ده سال و حتی بیست سال خودمانرا با آن دنیا که کاملاً برایمان غریب و مهجور است تطبیق دهیم ؟ و بالاخره فقط نان وگوشت وکره و لباس زندگی نیست .

بحثی پیرامون ایدئولوژی انسان ما قبل تاریخ از رحمت اله مهراز و کشاورزی ایران در پنج سال آینده .

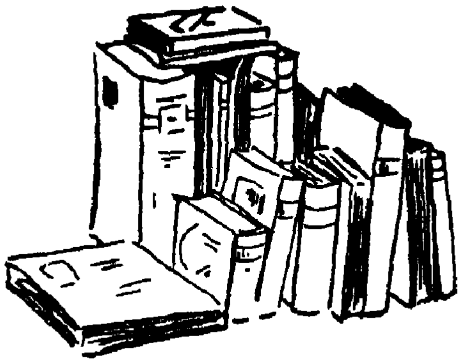
« تلاش شماره ۱۰ »

« جامعه شناسی انسان - جامعه شناسی ماشین » از علی اصغر حاج سید جوادی

« آفت تخصص » بلای زندگی در عصر تکنوکراسی مقاله‌ای است از علی اکبر کسمائی و نویسنده نتیجه گرفته است که : وقتی زندگی را مهمتر از پیشه بدانیم ، پرورش فرهنگی و کسب معرفت را اول برای زندگی می‌خواهیم وبعد برای پیشه و تربیت ما باید برای زندگی باشد نه تنها برای حرفه و نه تنها برای کسب « تعلیم و تربیت و جمعیت شناسی » مقاله‌ای است از فرج امین‌زاده .

« نگین - شماره ۳۷ »

**محمود نفیسی**



# کتابهای تازه

## مسافر بی‌توشه

اثر : ژان‌آنوی ترجمهٔ اصل وثوقی
ناشر انتشارات زور - ۱۴۵ صفحه - ۷۰ ریال
« برندهٔ جایزهٔ هنرهای دراماتیك »

« آندره ژید » صفحاتی از آثار «پوشکین» را که توسط «مریمه» اولین مترجم آثار روسی به فرانسه برگردانده شده بود باز گذشت و از فاق قابل قبول می شناخت (و در عین حال خود شخصاً به ترجمهٔ مجدد آنها اقدام می‌کرد .) یگانه نقصی که در ترجمه‌های «مریمه» وجود داشت تأکید در توصیف بود و کمال بخشیدن به آن . به‌عبارتی دیگر «مریمه» گاه و بی‌گاه لفظی زائد بر آن چه سبك بی‌پیرایه «پوشکین» می‌طلبید در ترجمهٔ خود مـی‌آورد فی‌المثل « زیبا » را « بسیار زیبا » ذکر می‌کرد و آن‌جا که منحصراً باید می‌گفت . « لیزاوتا سر خم کرد» از افزودن «با حالتی‌خوشایند» پروائی نداشت

با معیاری این‌چنین به سراغ ترجمه های فارسی رفتن خطاست زیرا نتیجه‌ای یأس‌آور خواهد داشت و ثمره‌اش تجدید نظر در ترجمهٔ بسیاری از آثار خواهد بود لیکن هنگامی که نوار دور اثری آن را به عنوان ترجمهٔ برگزیده و «برندهٔ جایزهٔ هنرهای دراماتیك» معرفی کند در خواننده وسواسی بیش از حد متعارف برمی‌انگیزد . « مسافر بی‌توشه» که به‌عنوان یك ترجمهٔ برگزیده معرفی شده آیا حقیقةً اثری « برگزیده » و بی‌عیب است ؟ آیا به‌هنگام ترجمه و نیز هنگام اعطای «جایزهٔ هنرهای دراماتیك» با محکی از آن گونه که «ژید» می‌طلبد سنجیده شده است ؟ در هر دو مورد — متأسفانه - پاسخ منفی است و نظر زود گذر و اجمالی به این ترجمه مؤید این ادعاست

انتخاب عنوان « مسافر بی‌توشه » برای LE voyageur Sans Bagages درست نیست . چون Bagages ( به صورت جمع ) یعنی اثاث و اسبابی که مسافر به‌همراه می‌برد و به‌عبارتی‌دیگر یعنی « بار و بنه» . حال آن‌که «توشه» مترادف « زاد » و به معنای آذوقه و خوراك مسافر است . به‌کاربردن « انبار توشه» هم به‌جای «انبارکالا» ( آن گونه که در ایستگاه های راه آهن ما مرسوم است) این انتخاب‌عنوان را موجه‌نخواهد کرد .

صفحه‌ای که در متن فارسی این کتاب به معرفی اشخاص نمایشنامه اختصاص دارد حاکی از آن است که این اثر به ترتیب یك سطر از زبان فرانسه و یك سطر از زبان دیگری ( مثلا انگلیسی) ترجمه شده است چون نامی که فرانسوی‌ها « ژرژ » تلفظ می‌کنند (نویسنده فرانسوی است وقایع در فرانسه جریان دارد اکثر قهرمان‌ها فرانسوی هستند )به «جرج» تبدیل شده حال آن که «مادام ربو» و «ژولیت» شکل فرانسوی خود را حفظ کرده‌اند

درمتن اصلی که نگارندهٔ این سطور دراختیار دارد دربرابر اسامی اشخاص نمایشنامه توضیحاتی وجود دارد که به نحوی معرف آنهاست از جمله: گاستون. مثلا به فراموشی ، ژرژ برادر فرضی او ، خانم ربو ، مادر فرضی گاستون و دیگر و دیگر و این‌ها همه در متن فارسی محذوف واقع شده‌است

در ذیل همین صفحه La Cuisi— nière (یعنی آشپزی که زن است یا زنی که آشپز است) ترجمه‌شده «عمو» . گذشته از این‌که در سرتاسر نمایشنامه این «عمو»ی خیالی به‌روی صحنه نمی‌آید و اسمی‌هم از او نیست (حساب این عمو از عموجان و عمو مادانسال جداست) گذشته از حرف تعریف بزرگ « La» که در مقابل این کلمه است ، اندکی توجه به توضیح مقابل کلمه نیز مانع از بروز چنین‌اشتباهی بود زیرا در متن اصلی‌در برابر آشپز و راننده و ژولیت و . نوشته شده : خدمتگزاران خانوادهٔ ربو وبااین ترتیب عمو نمی‌تواند خدمتگزار خانواده باشد . گذشته از این ها بین Cousin به‌معنی‌پسرعمو و Cuisinière هم دنیائی فاصله است .

درهمین صفحه Le maître d'hôtel ترجمه شده « پیشخدمت هتل » و در (صفحه ۲) ترجمه شده « پیشخدمت » و معنای اصلی کلمه نه این است و نه آن

ظاهراً مترجم توجه نداشته که در گذشته خانه‌های بزرگ و اشرافی را Hôtel می‌خواندند و Maître d,hôtel هم یعنی کسی که در این‌گونه منازل خدمت می‌کرده است و با پیشخدمت معمولی تفاوت بسیار داشته است . با اندکی گذشت ، انتخاب کلمهٔ «خوانسالار» در این مورد مناسب‌تر به نظر می‌رسد .

اولین تابلو نمایش به‌روی خطاها، اشتباها و سهل‌انگاری های مترجم باز می‌شود : دستور صحنهٔ نخستین که‌عبارت است از :

Le salon d, une maison de province trés cossue, Avec une Large vue sur un jardin à la françaíse

( سالن خانهٔ ولایتی بسیار خوش نمائی که چشم‌اندازی وسیع به یك باغ فرانسوی دارد . ) ترجمه شده : اطاق پذیرائی یك منزل بزرگ شهرستانی که مشرف به باغ بزرگی است به اسلوب فرانسوی . (ص۲)

در همین صفحه Nouvel ordre ترجمه شده ، دستور جدید ـ حال آن که منظور « وضع تازه » است خانم دوشس که این حرف را می‌زند منتظر صدور دستورجدید نیست ، بل می‌خواهد ببیند بیمار روانی که قهرمان نمایشنامه است به کدام خانواده تعلق می‌پذیرد تا « وضع » عوض شود و او را با نام تازه‌اش مورد خطاب قرار دهد. در همین صفحه عبارت :

je vais faire prévenir im—

médıatement Mr et Mme

ترجمه شده معهذا الان میروم خانم
قا را از ورود شما مطلع سازم . که
مه نشان میدهد مترجم به « آیندهٔ
یك » توجهی نداشته است . در همین
مه (ص۲)

Qui a l'aır au courant .

( که ظاهراً از موضوع باخبراست)
ترجمه شده ، با حالتی که انگار
دریان امر نیست
چند سطر بعد :

Parfaıt. ce maître d. hôtel

( حواسار تمام عیاری است )
ترجمه شده : پیشخدمت دورست
، این (بهفرض که دورست رادرست
ر کنیم بار معنای آدم صحیحالعمل
آن مستفاد میشود نه بدون نقص )
بلافاصله :

je suıs follement heureus

( سخت خوشحالم)
ترجمه شده،دارم از خوشالیدیوانه
وم
چند سطر بعد :

Gaston va reconnaître Renaud pour les siens

( گاستون خانوادهٔ رنو را به
نخویشاوندانخود خواهد شناخت.)
ترجمه شده ، گاستون خانم و آقای
را پدر و مادر واقعی اش خــواهد
ت .
(اگر مترجمترجمهٔ خود را دوباره
ده بود بهیاد میآورد که آقای رنو
و سالگی گاستون باید فوت شده
) .
چند سطر بعد :

Huspar s, incline devant tel argument.

( اوسپار در برابر چنین دلیلیسر
فرود میآورد )
ترجمه شده،هوسپار تعظیمی تحویل
میدهد
یك سطر بعد از آن داریم :

Gaston s,est mıs áregarder les tableaux sans s,occuper d, eux comme un enfant en visıte

(گاستون به تماشای تابلوهامشغول
شده است و بهآنها توجهی ندارد ، مثل
کودکی است که به میهمانی آمده باشد )
این عبارت هم مانند بسیاریدیگر
قلبشده دراین وقتگاستون بهتماشای
تابلوهای تویسالن پرداخته است . ولی
مثل کودکان کمترین دقتی نشان نمیدهد.
خصوصیت بــارز این تــرجمــه ،
برگرداندن عین ترکیبهای فرانسوی
است بهفارسی ، و نتیجهٔ این عمل پدید
آمدن جملههای فارسی نوظهور است(که
نظیر آنهارا فقط در ترجمههاییاز این
گونه میتوان یافت )
مثال : گاهی از خودم میپرسم (ص
۴ ) در مقابل :

je me demande parfois

که بهتر بود ترجمه میشد ، گاهی
تردید پیدا میکنم یا گاهی به فکر
میافتم ..
یا : . و میدانید چگونه بهاشتباه
خود پی ببرید (ص۴) در مقابل

..Et qui sait Reconnaître ses erreurs

که (هرچند دانستن توانستن است)
باید بگوئیم : .. و میتوانید به اشتباه
خود پیببرید .
یا : میشنوید ؟ ( ص ۶ )در مقابل:

Vous m, entendez ?

که منظور «فهمیدن» است . ( در آثار

کلاسیک‌های فرانسه مخصوصاً این فعل به همین معنی بکار رفته است)

یا بی‌تفاوت (ص۸) در مقابل

Indiférent

که منظور از آن در زبان فارسی «بی‌اعتنا» است

یا : اگر می‌دانستید که با چه فدا کاری‌قابل تحسینی‌از او پرستاری‌می‌کند (ص ۹) که ترجمه این جمله است

si vous saviez avec quel admirable devouement il le soigne

بهتر بود ترجمه می‌شد : کاش می دانستید (الخ) زیرا صورت فارسی این عبارت مبتدا دارد و فاقد خبر است در حالی که نباید چنین باشد. مخصوصاً مترجم این نکتهٔ گرامری را فراموش کرده است که در زبان فرانسه در جملاتی که شرط و جزاء شرط در آن گنجانده نشده باشد ، فعل ماضی استمراری (که در متن فرانسه وجود دارد) آرزو و حسرت را بیان می کند

یا : زن های نیکوکار که بادماغ مرطوبشان مرا بوسیده‌اند. (ص ۱۵) در مقابل

vieilles bonnes femmes qui se trompaient et m, embrassaient Avec leur nez humides

در این عبارت گذشته از این که یکی دوکلمه هنگام ترجمه حذف شده ، «با دماغ مرطوبشان مرا بوسیده‌اند» فارسی نیست مثلا می‌شود گفت پیر زن‌های مهربانی که اشتباه می‌کردند و ضمن این‌که آب از دماغشان می‌چکید مرا می‌بوسیدند .

یا . . میل ندارید آنها راببوسید؟ کوچولوهای ملوس را . (ص ۱۶) به جای:

vous n,avez pas envie de les embrasser ces mignons ?

مسلم است که آدم فارسی زبان می گوید : . میل ندارید این بچه های مامانی را درآغوش بگیرید ؟»

یا این گوشهٔ پارك جزو املاك قدیمی آقای دوبانتن بود (ص ۳۱)

Ce coin du parc faisait par-- tie de l, ancienne propriété de M Dubanton

قدیمی در اینجا جا بی معنی است باید ترجمه می‌شد املاك سابق «آقای دوبانتون

یا برویم ، برید ، بروید (ازصفحات مختلف) که ترجمه .

Allons, allez

است این کلمات در حالت عادی به همین معانی به کار می‌روند ولی در گفت و گو ، بسیار اتفاق می‌افتد که به جای(اصوات)به‌کار روند و معنای‌تعجب، خشم و غیره از آن‌ها مستفاد شود .

یا حتی‌یکرور او را به وسیلهٔقایق از مرگ نجات دادم (ص ۵۷) که غلط است و باید « در قایق » نوشته می شد

جملاتی از این گونه که نشان می دهد مترجم‌به ترجمهٔ تحت‌اللفظی‌کلمات قناعت کرده بسیار است نقص دیگری که در این ترجمه وجود دارد شکستن عبارت‌های نسبهٔ بلند و طویل است طبیعی است انسانی که دچار هیجان و برافروخته است جمله‌هائی کوتاه و گاه نیز یك یا دو کلمه و بدون استفاده از افعال به‌کار می‌برد . اما به عکس وقتی آرام است یا حتی وقتی نوعی افسردگی

دراو باشد ازعبارات طولانی، جمله‌های بلند استفاده می‌کند . مترجم این اثر از توجه به این نکته غفلت کرده است هر جا که به عبارتی طولانی رسیده با شکستن آن و تبدیل آن به چند جمله خود را خلاص کرده‌است مثال دستور صحنهٔ تابلوی اول (ص۲) دستور صحنهٔ ص ۳ ـ

یا منهم باید تیر خالی کرده باشم از این چیزهائی که تحمل آن بر پوست بیچارهٔ ما گران می‌آید پوستی که خاری آن را زخم می‌اندازد (ص ۱۸)

این جمله‌ها گذشته از این که فی‌المثل باید چنین قالبی می‌یافت . « منهم مانند دیگران باید از این چیزهائی پرتاب کرده باشم که تحملش بر پوست بیچارهٔ بدنمان که خارگلی آنرا خونین می‌کند این چنین سخت است » خالی از اشتباه هم نیست . عبارت در متن فرانسه چنین است

j, ai dû lancer, comme les autres, de ces choses qui sont si dures à recevoir sur nos pauvres peaux d, hommes qu, une épine de rose fait saigner

یا ، در این رؤیا بودم که او ماری که بشدت دوست خواهد داشت برخورد می‌کند و او را از روی عشق می‌بوسد مثل اولین بوسه بعد ازیک جدائی طولانی. (ص ۲۹)

متن اصلی چنین است ·

j, avais rêvé—vous le dirai je? — q,une femme qu, il aurait passionnément aimée serait la pour le reconnaître et échanger avec lui un baiser d, amour, le premier au sortir de cette tombe

این عبارت هنگام ترجمه هم شکسته شده ، هم قسمتی از آن حذف شده ، قسمتی هم عوض شده است

فی‌المثل بهتر بود ترجمه می‌شد

خیال می‌کردم ـ برایتان تعریف کنم یا نه ؟ ـ زنی که به شدت مورد علاقهٔ اوست در این جا حضور دارد تا او را بشناسد و بوسه‌ای عاشقانه ، اولین بوسهٔ پس از بیرون آمدن از این گور را به او بدهد .

یا ، در دوره‌ای بود که تاریخچهٔ زندگی پر از نشان و مدال فاتحین و زبان‌های مرده‌شان را از شما می‌خواستند بعد از آنهم در همین چیزی که از شما می‌خواستند این بود که با یک کارد آشپزی خندقها را تمیز کنی (ص۱۲۲) که متن فرانسه‌اش چنین است ·

Et après les langues mortes et la vie décorative des conquérants, la première chose que les hommes allaient exiger de toi, c, etait de nettoyer des tranchées avec un couteau de cuisine

و بهتر بود ترجمه می‌شد «صرفنظر از زبان های مرده و زندگی پر تجمل فاتحان ، نخستین چیزی که مردم از تو توقع داشتند این بود که با کارد آشپزخانه سنگرها را تمیز کنی.»

و از این گونه نقص ها هم بسیار می‌توان یافت

نکتهٔ دیگری که در این ترجمه محسوس و قابل ذکر است حذف های بسیاری است که به صورت‌های مختلف دیده می‌شود ، گاهی تمام یا قسمتی از دستورهای صحنه حذف شده، گاهی قسمتی از گفتار یک بازیگر ( به نحوی که

موضوع بی‌ارتباط به‌نظر می‌رسد) و یکی دوبار هم باریکتر موقعی که باید جواب شخص دیگر را بدهد اصلاً از جواب طفره می‌رود و دستور مترجم را اجرا می‌کند تا هم نویسنده و هم مخاطب خود را سنگ روی یخ کند در بررسی اجمالی ، در صفحات ۲، ۳، ۲۱، ۲۰، ۳۲ ، ۴۲ ، ۴۰، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۸، ۱۱۹ ، ۱۲۰ ، ۱۳۰ ، ۱۳۱ ، ۱۳۲ ، ۱۴۲ و ۱۴۵ چنین مواردی یافت می شود

( اشاره به‌آنها باعث تطویل کلام خواهد شد . مترجم محترم و خواننده علاقمند می‌توانند با مقابله ترجمه و متن اصلی موارد محذوف را بیابند )

شمارهٔ مواردی هم که مترجم به معنای اصلی یا منظور اصلی پی نبرده اندک نیست . عبارت

Au nom de ce que vous Representez, vous devriez vous interdire de rire de vous même et j,ai l,air de dire une boutade, mais elle exprime le fond de ma pensée

ترجمه شده : با موقعیتی که دارید باید بخودتان بخندید . می‌خواستم بگویم خودتان را مسخره کنید .. (ص ۷) ترجمهٔ این عبارت مثلاً چنین می‌شود: «شما را به جان کسی که معرفش هستید قسم به خودتان نخندید . ظاهراً من پرخاش می‌کنم ، اما این پرخاش اندیشهٔ واقعی مرا بیان می‌کند .»

سطر بعدی هم اشکال دارد ، خانم دوشس به گاستون می‌گوید که هربار او خودش را در آئینه دید باید کلاهش را به عنوان سلام بلند کند . گاستون می‌گوید:

( خودم .. برای خودم ؟)

moi à moi?

که ترجمه شده ، من سلام می‌کنم به خودم؟ (ص ۷)

Certainement non ( قطعاً نه) ترجمه شده البته همین‌طور است(ص۹) صرفنظر از ظاهر کلمه که معنی را می‌رساند . سیاق گفت و شنود نیز می‌رساند که خانم دوشس وقتی جواب منفی از اوسپار می شنود تعجب می‌کند و می‌پرسد : «چطور؟» که مترجم باز هم توجه نکرده و به‌دنبال آن وقتی اوسپار متوجه می‌شود اشتباه کرده است و شانه بالا می‌اندازد ، باز هم مترجم به روی خود نمی‌آورد و نمی خواهد در متن فارسی خود کلمه‌ای را قلم بزند و دوباره بنویسد .

جملهٔ :

c, est propre, toi, tu crois de chercher des pouilles aux morts ?

ترجمه شده : راستی تو هم همچی خیال می‌کنی ؟(ص ۳۵) حال آن مراد این است که به‌نظر مخاطب «بدو بیراه به مرده گفتن کار خوبی است یا نه ؟»

les morts n, avaient qu,à pas commencer à nous faire cocus!

( وظیفهٔ مرده‌ها فقط این بود که نخوان ماروقرمساق کنن)

ترجمه شده : خوب ، مرده باشند . پس چرا همه‌اش سربه سر ناموسمان می گذارند . (ص ۳۵)

... Avec des femmes et quelques camarades, .

( با زنها و چند تن از دوستانت)

ترجمه شده : بازنهای‌بعضی از دوستانت (ص۷۰)

Refermer ( به معنای بستن و مقید داشتن ) ترجمه‌شده ، از دامن

جانواده دور کردن (ص ۷۰) در صفحهٔ ۹۲ فارسی عدم توجه به ضمایر مؤنث و مذکر باعث عدم فهم معنی شده :

Gaston, Lattire malgrélui, troublé

ترجمه شده : گاستون منقلب می شود و با وجود مخالفت والاتیس اورا بسوی خود می‌کشد حال‌آن‌که «علیرغم میل خود» این‌کار را می‌کند.

L. Econome درست است‌که آدم صرفه‌جو معنی می‌دهد ولی اخذ این‌معنی در صفحه‌های ۹۲ و ۹۳ درست نیست منظور «ناظر خرج» یا «حسابدار» است‌که سرمی‌رسد و آن دو را غافلگیر می‌کند

به تفاوت افعـال Tromper و Se Tromper توجهی‌نشده (ص۱۲۶) گاستون می‌گوید : Vous avez dû vous tromper(ظاهراً اشتباه‌کرده‌اید) که ترجمه شده : می‌خواستید مرا گول بزنید (ص ۱۲۶) معنای تحت‌اللفظی Bruler la politesse درست است که «سوزاندن ادب» است اما در اصطلاح زبان یعنی «بی‌اجازه رفتن» با این ترتیب«ادب ونزاکترا از دست‌داده‌ای» (در صفحه ۱۳۱) درست نیست.

آخرین نکته‌ای که باید در نظر داشت نقص زبان فارسی است : عـدم مطابقهٔصیغه‌ها وزمان‌ها،ابهام، دوپهلوئی وبالاخره زبان‌تآتری نداشتن نمایشنامه جلب توجه می‌کند . برای نمونه‌صفحات ۸۹ و ۸۸ را انتخاب می‌کنیم : اگر شما عاشق بوده‌اید ... حالاکه‌شما را می‌بینم ... اگر دوباره بخواهید با من همچنان باشید .. خیلی مسخره است اگر بدتان بیاید ... من باتو بیش از برادرت تنیس و شنا می‌کردم ... همیشه با تو از سخره ها بالا می‌رفتم . با تو ، آری تنها با تو بود که بوسه‌هائی رد و بدل کردیم ... فقط به خاطر تو می‌آمدم ... تو هنوز بچه بودی بعداز ماه عسل من‌معشوقهٔ شما شدم . نگذار من شمع تنها مردی را که دوست داشته‌ام تماشاکنم .. حال آن‌که در متن اصلی هیچ شما ،تو وشما به‌این صورت با هم مخلوط نشده‌اند

یا درصفحه ۹۴ : صبرکن . اگر ژاك ربو باشد . قبلا بوده‌اید ..

و برای حسن‌ختام چند جملهٔسیار زیبا و تآتری راکه هنرهای دراماتیك را مستحق دریافت جایزه‌ای معادل با دو برابر آن‌چه‌به مترجم این اثرداده معرفی خواهد کرد بخوانید :

آه ؟ خانم دوشس. با تقدیم معذرت از جانب‌خانم و آقا اجازه بدهیدبعرض برسانم که ایشان‌فقط‌برای‌ساعت ۱۱ و ۵۰ دقیقه منتظر خانم دوشس بوده‌اند معهذا الان می‌روم و آقا و خانم را از ورود شما مطلع سازم . (صفحه ۲)

آه ، نه استاد .. یك چیزی به‌من الهام می‌کند که گاستون ، خانم وآقای ربو را پدر و مادر واقعی‌اش خواهد شناخت در همین‌خانه آتمسفر گذشته‌اش را باز خواهد یافت . احساس می‌کنم‌که در این‌جا حافظه‌اش را دوباره به دست می‌آورد این‌یك احساس غریزی زنانه‌است که کمتر مرا به اشتباه می‌اندازد .(ص ۳)

من هرگز ترا لخت ندیده‌ام ، ولی بدان که جای زخمی دربدنتان دارید (ص۱۰۰)اینها پوستهای‌پرکاهند ،پوست حیواناتی است کـه آقـا تفریحی شکار کرده ... (ص ۱۱۱) فکر کنید داشتن یك دوست تازه که از شما اسرار اولین حرف الفبا را فرا گرفته ، برای اولین

بار پاهایش را به رکاب دوچرخه آشنا ساخته‌اید و یا اولین حرکات شنا را از شما فرا گرفته دوستی ظریف که همیشه برای دفاع از خودش به شما احتیاج داشته (ص۱۲۱)

اگر هنرهای دراماتیک این نمایشنامه را (که خودش برنده جایزه اعلام کرده) توانست با یاری زبده‌ترین کارگردانان و برجسته‌ترین بازیگرانش به‌روی صحنه بیاورد و موقعی که بازیگران همین حرف‌ها را می‌زنند تماشاگران بی‌اختیار به خنده بیفتند، حق است که مبلغ «جایزه‌ای» را که هنرهای دراماتیک دریافت می‌کند چهاربرابر کرد! ..

**قاسم صنعوی**

## زین‌الاخبار (تاریخ گردیزی)

**به تصحیح: عبدالحی حبیبی از انتشارات بنیاد فرهنگ ایران — ۱۳۴۷ ی+۳۵۱ ص قطع وزیری بزرگ بها ۵۰۰ ریال**

یکی از متون با ارزش فارسی قدیم که گذشته از جنبهٔ تاریخی، از برای نثر پارسی کهنش بسیار ارزشمند و پر ارج است «زین‌الاخبار» است فراهم آوردهٔ ابوسعید عبدالحی گردیزی که از جهات بسیاری با تاریخ بیهقی و کتبی از آن قبیل (که متأسفانه بسیار کم است) پهلو می‌زند

نثر ساده وروان کتاب یکی از دلایل توجه به این کتاب است متأسفانهٔ تا به حال این کتاب به تمامی چاپ نشده بود و برای آنها که می‌دانند ارزش کتاب تا چه اندازه است چاپ و نشر این کتاب بسی مغتنم است

و اینک نمونه‌ای از نثر کتاب که جلوه‌گاهی است از ناسپاسی تازیان در برابر بزرگواری وجوانمردی آزادگان،

«و چون (ابومسلم) پیش منصور آمد، و او را بنشاند و نیکو بپرسید، و پس گفت، «تو این چند فتح‌ها و حرب‌ها به‌کدام شمشیر کردی» ابومسلم گفت، «بدین» و اشاره بدان شمشیر کرد که بر میان داشت منصور گفت: «مرا ده» به منصور داد. پس منصور گفت: دانی که تو با من چه کردی؟ چنین کردی!» و یکان‌یکان همی‌شمرد، و ابومسلم جواب هر یك همی داد تا منصور بترسید و بانگ برو زد.

ابومسلم گفت، «یا امیرالمؤمنین! این به مکافات آن نیکوییهاست که من کردم» و منصور گفت، یا ابا محرم! یاد داری که تو پیش ابوالعباس آمدی، و او را خدمت کردی، ومن آنجا نشسته بودم. به من التفات نکردی! و یاد داری که پسر برادر مرا، عیسی‌بن موسی را گفتی، خواهی تا ابو جعفر را خلع کنم، و ترا بنشانم و یاد داری! که مرا به شام پیش یقطین‌بن موسی دشنام دادی و پسر سلامه خواندی؛ و سلامه کمتر از مادر تو بود؟ ابومسلم هریکی را جواب همی‌داد

پس منصور گفت: «این به‌دوستی ما کردی، بلك این کار آسمانی بود و عنایت ایزدی، که قیام دولت ما بود.» پس منصور اشارت کرد آنکس را که بر سر ابومسلم ایستاده بود، شمشیر بزد، و ابومسلم بیفتاد گفت: «آه، آه». ص۱۲۲

از این کتاب فقط دو نسخه موجود است که یکی درسال ۹۰۳ یا ۹۳۰ ه. کتابت شده است (این نسخه درکتابخانهٔ دانشگاه کمبریج نگهداری می‌شود) و نسخه‌ای دیگر که تحریر آن در سال ۱۱۹۶ می‌باشد (این نسخه درکتابخانهٔ

نادلیان در اکسفورد ضبط است ).
از متون مشهوری که فاضل ارجمند استاد عبدالحی حبیبی تصحیح کرده‌اند طبقات الصوفیه و طبقات ناصری را دیده‌ایم و خوشبختانه این متن هم از دقت نظر و بصیرت ایشان برخوردار است
این را نباید از یاد برد کـه این کتاب فقط دو نسخه دارد و تحریر آنها نیز با زمان تألیف بیشتر از پانصدسال فاصله دارد
اشتباهات فراوان در نسخ بوده است که مصحح محترم به خوبی آنها را رفع کرده‌اند البته هنوز مشکلاتی در متن مانده‌است که با علامت سؤال مشخص شده است
شاید بتوان گفت که این کار یکی از بهترین کارهایی است که در چند سال اخیر درزمینهٔ پیراستن و آراستن متون کهن فارسی شده است
دراینجا چندنکته راکه ضمن مطالعه به نظررسیده است یادآور می‌شود:
ص ۴ س ۱۶
« پس به‌خانهٔ ضحاك آمد و به شهر او که او را کنگ‌دز گفتندی وجادوییها ساخته بود ، و برادر او هفتاد جـادو بودند ،
ظـاهراً : بـرادر او ... = درست است (راهنمایی آقای دکتراحمد تفضلی)
ص ۵ س ۱۴
« ونگاهبانان اورا دهاکان نگاهبد نام کرد »
این واژه نگاهبد است که در متون پهلوی نیز آمده است ،
نگاسپد = نگاهبد حافظ ، پاسبان ( زاد سپرم فصل ۳۰ بند ۴۴ )[1]
بنابراین توضیح حاشیه درموردداین کلمه باوجود شاهد نادرست است
ص ۶ س ۱
« چون پادشاهی بر کاوه راست شد حق کاوه بگذارد »
که گویا بگزارد صحیح است این اشتباه در ص۸۱ ص۱۰۴ ص۱۱۹ ص ۱۲۱ ص۱۴۰ ص۱۴۴ص۱۶۵ ص۱۹۳ ص۲۵۵ تکرار شده است
ص ۷ س ۱۴
« ومردمان را برزگری او فرمود»
توضیح حاشیه درمورد برزگری‌چنین است :
بزر در عربی دانه‌ایست که برای روئیدن درزمین‌انداخته می‌شود وبرزگر زراعت‌کننده باشد .
واین اشتباه است و رز، برز فارسی است
از ورزیدن یا برزیدن به‌معنی کشت کردن و زراعت کردن .
بکارند و ورزند وخود بدروند
بگاه خورش سرزنش نشنوند
شاهنامه ج ۱ ص۲۴ س۲۵
در ص ۲۸۶ س ۱۵ نیز بزرگران آمده است که اشتباه است .
و همچنین درچند مورد دیگر کشت و برز آمده است کـه « کشت و برز » درست است .
ص ۱۵ س ۳
اکنون باید که بهمن را ، پسرمرا ببری وبپروری» درهردو نسخه «پسری» بوده است . نسخ درست است
ص ۱۹ س آخر
(بلاش) مردی سواربود و اندرهیچ پادشاهی (چون) او درویش نبود .
گویا افزودن (چون) در این جا جمله را اشتباه کرده است .

---
[1]ــ یادداشت دوست محترم آقای دکتراحمد تفضلی

ص ۴۷ س ۱۸

و اول کاری آن کرد (بهرام) که هفت ساله خــراج ببخشید مر رعیت و اهل حرف را فرمود که نیمروز، روزگار کنید

طاهراً نیم روز کار کنید درست است روز در اینجا تکرار شده است

ص ۴۶ س ۱

« و اران چیزها بعضی بگوییم. دست شطرنج بود او را

توضیح حاشیه اگرچه کلمهٔ دست با شطرنج و نرد مستعمل است ولی اگردر اینجا دست یعنی بساط شطرنج و نرد باشد بخواهد بود؟

دست، یك دست (آوردن کسره به جای ی وحده) که دراین کتاب مکرر است ك ص۱۰۴ س۴ و ص۱۳۴ س۳ ، ص۱۳۸ س۱۷ ص۱۶۱ س۱۲ ص۱۹۵ س۲ ص۲۱۳ ص۱

ص ۶۶ س ۸

« و چون به حج رفت با تره و ترب گشت اندرجاها »

در حاشیه چنین توضیح داده‌اند: « کذا در اصل ـ تره و ترب هر دو از ساتات خوردنی و ترکاریست شاید مقصد این باشد که درسفردور ودراز ارباديه بر پشت شتران همین ساتات ترکاری را همراه داشت؟ »

و این قابل تأمل است . سوزنی می گوید .

بی تو همه ظریفان بی ترب و تره‌اند
تو هم چو ترب عــاتفری زیست تره
دیوان سوزنی ص ۸۳
(دکتر شاه حسینی)

گمان می‌رود ترب و تره داشتن و یا با ترب و تره گشتن کنایه از بــا آبرو و جاه و مقام شدن و یا مالدار شدن و دارا گشتن است .

ص ۶۵ س ۵

چون هارون با یحیی‌بن‌خالد بگفت یحیی هارون را گفت تا مدافعت کرد و به قصرالمقابل رفت و ده روزآنجا مقام کرد و با وی باره‌آمد هادی سپری شده بود .

« تا وی . . . » درست است .

ص ۸۸ س ۱۳

و ترکانرا به حویشتن همی خواند و دسته همی داد عامه واوباش شهرها (را) همچنین ، تا خانه‌های اهل صلاح عـارت همی کردند

حاشیه گفته‌اند : کذا درهردو نسخه در ( ن ؛ نفیسی ) کلمه دسته را بهوسه تبدیل کـرده و نوشته‌اند وسه به معنی عصا و قدرت و قوت است

ولی دسته متن هم به جای خواهد بود یعنی عامه اوباش‌شهرها را جمع کرد گویا دسته دادن آنچنان که ار معنی‌همین شاهد معلوم است به این معــانی نیست دل که گستاخ گردانیدن‌است چنان‌که رودکی گوید

نیست ار من عجب که گستاخم
کــه تو کردی به اولم دسته
(مجمع‌الفرس)

ص ۱۰۶ س ۶

«و عبیدالله به خراسان آمد ورود نگذشت »

و در ص۱۷۴ س۳ « وبرچه جمله بیابانها و کوهها و راههاء محوف گذشته است » همانگونه که در اصل آمده است نگذاشت و گذاشته است در این دوجمله صحیح است .

ص ۱۱۴ س ۱۵

و دستهای ایشان نعل کرد ؟
طاهراً « به غل کرد »

ص ۲۲۴ س ۳
تا رورق محمد بشکست . . ومحمد شا دانست ؛ حاشیه درنسخ، آشنا ودرست است
در ص۷۲ و ص ۲۹۳ آشنا را در متن آورده‌اند و اینجا چنین ! حوب بود در همه حا رعایت سخه یکسان می‌شد
ص ۱۴۵ س ۵
پس عمروبن‌اللیث لشکر بساحت و سلاح بداد و با آلت بسیار و اهبت تمام »
ص۱۸۳ س۵ « و اهل حصار آلت و اهبت ایشان بدیدند » به احتمال قوی این دو مورد اهبت به معنی سار و برگ باشد
ص ۱۹۸ س ۲۰
« . فیلی همی آمد ، شهراکیم حستی برد ، و پهلوی فیل سوراخ شد » ظاهراً حشتی درست است (حشت ، بیره کوتاه ) و جستی مفهوم درستی ندارد
ص ۲۳۴ س ۴
« و ایشان هفت تن بودند و یکی سگ با ایشان ، واندران غار بهفتیدند» ظاهراً اصل و نسحه ب درست بوده است « بخفتیدند »
ص ۲۰۲ س ۲
« به نو باوه قصب سکر قرسان کنند . و بر بچه کشند » گمان می‌رود واژه ادبی این کلمه بزیچه است به یاء «بزیچه» مانند دریچه . و بزیچه مانند دریچه در زبان‌محاوره‌عوام‌معمول است .
ص ۲۶۷ س ۷
واز رئیسان شهر یکی پیش‌او همی رود وبردابرد همی‌کند. این‌واژه(بردابرد) را به ضم هردو ـ ب ـ آورده‌اند درست نیست به فتح ـ ب ـ می‌باشد از مصدر بردیدن .

فردوسی گوید .
که باشد که بیند برین‌گونه مرد
نگوید به بهرام کـز راه بر
شاهنامه ( بروحیم ) ج '
ص ۱۷۳
گفته رایش در شب معراج جاه
آفتاب و ماه را کز راه بر
بوده در نزد فرح نقشش به کام
تا فرح تاریخ این نقشت‌و نر
دیوان انوری ص۳۰
پاسبانان در و بام تو اند
چرخ و خورشید و مه گیتی نور
تا سنایی کیست کاید بر درت
محد کو تا گویدش از راه بر
دیوان سنایی ص ۱۲۳
( استاد مدرس رضوی
ص ۲۶۷ سطر آخر
«جامه‌ایشان دواج بود وفراخ‌آست و درار دامن » و در ص۲۷۷ س۲۳ « ار جامه های دواج دارند و کلاه نهند دواج را برای هردو شاهد یاد شده د حاشیه چنین‌معنی کرده‌اند
دواج ، به فتحهٔ اول لحاف
درحالیکه معنی دواج دراین‌حا ق و بالاپوش است (آنندراج) .
ص ۲۶۷ س ۲۰
و تعز خاقان اندر کوشك باشد دیوار پست » این واژه دیوار ست است دیوار پست ( به کسر را ) .
شاید علت این‌اشتباه رسم‌الخط اي کلمه بوده است چون معمولا زیر «سین در کتابت آن رورگار سه نقطه م گذاشته‌اند
« و او را قصه آن دیوار ست آن مردمان بگفتند» ترجمه تفسیرطبری ج ۱ ص۱۴۷ گفت چون به مشرق‌رسی مردمانی را یافت‌که . . . ایشان را هی

دیواربستی وجابه‌ای سود» تاریخ بلعمی ص۷۱۲ .

« احمد سواری سیصد را پوشیده در کمین بداشت در دیوار بستها» تاریخ بیهقی ص۴۲۷

ص ۲۸۹ س ۲۱

« و چهارسوی او طواف کنند هر روزی سه بار و دفها بزنند و رحمه دود کنند »

حاشیه آورده‌اند در هردو نسخه رحمه است که بضمه اول کاغذ باشد(برهان) اشتباه است این واژه دخمه است که به معنی بخور و بوی خوش می‌باشد

ص ۲۹۰ س ۱۷

ومیان آتش بنشینند وهمچنان همی‌باشند تا آتش اندروی افتد و رودآب از وی همی‌رود »

حاشیه آورده‌اند کذا در هر دو میبارسکی این کلمه را به معنی محتویات امعاء و روده‌ها ترجمه کرده‌است

اینجا لغزشی است شاید از جانب کاتب یا خواننده نسخه

این واژه رردآب است نه رودآب با آن معنی

« موسی بیامد مردی را دید انگشتانش افتاده وخوره در رویش آمده ورردآب همی می‌رفت ازو » گزیده ص ۲۴۰ (بنگاه ترجمه و نشر کتاب ـ ایرج افشار) .

و چندین جای دیگر که محتاج تأمل بیشتر است ـ و اینجا به یادآوری بهره‌ای از آنها و صورت دیگر آنها که ظاهراً بهتر است بس می‌کنیم

ص ۷۰ س ۱۸ ، حاجبان؛ حاجیان ص ۷۳ س ۱۱ ، خارجی ، خارجیی. ص ۱۲۲ س ۲۲ ؛ فرمویم ، فرمودیم . ص ۱۲۳ س ۱۳ ، رعاپیش ؛ رعایا پیش ص ۱۵۸ س ۱۱ ؛ خطا او را بینداخت ، [اسب] خطا [کرد] او را بینداخت . ص ۱۷۷ س آخر ؛ سید ؛ رسید . ص ۱۸۷ س ۸ شستری ، ششتری . ص ۲۳۵ س ۲ از آب ، آن آب ص ۲۴۱ س ۱۲ ، پس آن زر که جواهر ، پس آن زر وجواهر که ص ۲۴۴ س ۵، افرسیاب ؛ افراسیاب ص ۲۵۷ س ۷ ، از کنیزك ، آن کنیزك ص ۲۶۵ س ۱۰ ، حلیمیان ؛ خلیمتان (در تفسیر بصائر و آداب الحرب و الشجاعه مکرر دیده شد ). ص ۲۶۸ س ۹ ، یاچها، یا چهارصد . ص ۲۹۹ س ۴ ، مرآه ، بیر آه .

بهتر بود که رسم‌الخط کتاب رادر همه جا رعایت می‌کردند مثلا کاف فارسی رای فارسی همه جا یکسان نوشته می‌شد .

دیگر اینکه اگر این کتاب با حروف چاپ می‌شدخیلی بهتربود تا بدین شکل .

**علی رواقی**

## نکته نکته

### تهی دستی و تهی مغزی

نگه‌دار چون جان شیرین درم
که دل می‌درم راست دایم نه غم
درم دار تا از جهان برخوری
چو داری فزون باشدت برتری
کسی کو ز مردم درم‌دار نیست
ازو خوارتر درجهان خوار نیست
تهی مغز باشد تهیدست مرد
تهی‌دست را کس ستایش نکرد
خرد گر نداری و داری درم
میندیش گر کس ترا نیست غم
**(الاهی‌نامه)**

### عالی نسب

دی شنیدم که ابلهی می‌گفت
پدر من وزیر خان بودست
با وجودی که نیست معلومم
خود گرفتم که آنچنان بودست
هیچ کس دیده‌ای که گه‌خوردست
کاین نه عهد قدیم مان بودست
**(ابن یمین)**

### فراموشکاری

حقیقةً که تف برچنین افراد پست
ونادانی! این لعنت ونفرین ! تا حدودی هم در مورد کسانی کـه در مکالمات حضوری یا تلفنی یا نوشته‌های خود از کلمات و اصطلاحات خارجی (بدون اینکه واقعاً لازم باشد) استفاده می‌نمایند و نیز آنهائی که . کاملا صدق می‌نماید
صفحه ۲۹۹ کتاب «چه می‌کرده

**اگرمن کاره‌ای بودم»؟**

مسئلهٔ ترافیك ! عنوان صفحهٔ ۳۰۰

همان کتاب

### منطق

منطق فن فکر و استدلال است مناسب با ضعف و محدودیت فهم بشر . مبنای منطق برقیاس است که مرکب است ازیك مقدمهٔ کبری ، یك مقدمهٔ صغری، ویك نتیجه . اینك مثال .
مقدمهٔ کبری : شصت نفر می‌توانندکار واحد را شصت بار زودتر از یك نفر انجام بدهند
مقدمهٔ صغری : یك نفر می‌تواند در شصت ثانیه سوراخی حفرکند که یك تیر درآن نصب شود
نتیجه : شصت نفر می‌توانند در یك ثانیه سوراخی حفرکنندکه یك تیر

درآن نصب شود

این مثال را قیاس ریاضی نیز می‌توان خواند که درآن به‌وسیلهٔ تطبیق ریاضی و منطق دوبار ازصحت نتیجه‌ای که حاصل کرده‌ایم مطمئن می‌شویم و دوبار رحمت الهی برما نازل می‌شود .

## ضبط صوت

ماریچه‌ای است محرك اعصاب ، که عروتیزهای مرده را زنده می‌کند

## سنگ دل

فلزی که غالباً زیر کرست قراردارد ودر محلول طلا حل می‌شود

از کتاب «لغت نامهٔ ابلیس»

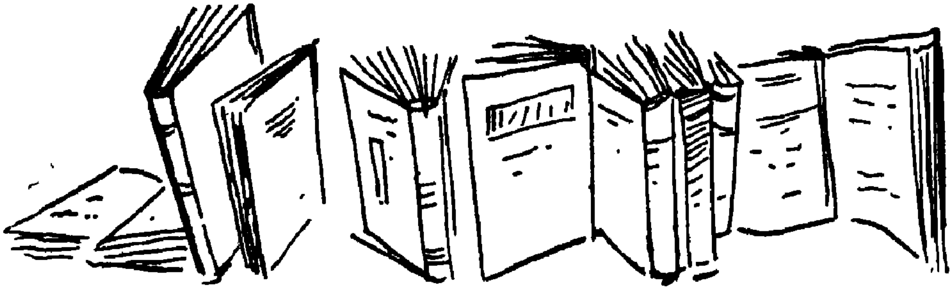
## رفع اختلاف

این حکایت مشهور است و بر السنه وافواه ناس بس مذکور که بوقتی شخصی در مجلسی گفت ، «مولانا سیمی، بیست من خرما تناول تواند فرمود » رفیق دیگر از این معنی و مدلول استبعاد جسته با هم به مبلغ خطیری شرط بستند و بیست من خرما که نمونه‌ای از میوه‌های روضهٔ علیا بود برداشته، به‌خدمت مولوی شتافتند .

اتفاقاً در آن روز مولانا را ضعف تمامی دست داده بود و به متکائی تکیه داشتند معذلك چون سبب آمدن دو عزیز سعادتمند معلوم کرد ، اشاره نمود که خرماها را نزدیك به‌فراش من آرید تا ببینم که مهم به‌کجا انجامد

چون به‌موجب فرموده عمل نمودند، دستی را ــ که به مثابهٔ ید بیضا بود ــ از زیر لحاف بیرون آورد ومشت مشت خرما را برمی‌گرفتند ، تناول می‌نمودند تا دانه‌ای از آن‌خرمادر زنبیل‌ها باقی نماند. آنگاه شفتین را ــ که همیشه از شهد حیات جاوید شهین وشیرین بود ــ به گفتار درآورده فرمودند که با دانه شرط بسته بودید یا بی دانه ؟ عرض کردند ، حضرت مولانا ! هیچکس از بنی نوع بشر ، خرما را با دانه نمی‌خورد گفتند : من با دانه خوردم تا اختلاف در میان دو جوانمرد پیدا نشود !

[از : چکامهٔ خوش نویسان]



# پشت شیشهٔ کتابفروشی

کتابهایی که به دفتر مجلهٔ سخن رسیده باشد در این بخش معرفی خواهد شد ، مؤلفان و ناشرانی که علاقه دارند کتابشان درمجله معرفی شود باید نسخه‌ای به آدرس تهران صندوق پستی شمارهٔ ۹۸۴ ارسال‌دارند

---

## تاریخ بیداری ایرانیان

(بخش اول شامل جلدهای اول ، دوم وسوم )
از ناظم الاسلام کرمانی ، به اهتمام سعیدی سیرجانی ، [ تهران ] ، بنیاد فرهنگ ایران
۱۳۴۷ ط + ۴۶۱ ص بها ۳۰۰ ریال

کتاب با نثری ساده و بی پیرایه وقایع دوران مشروطیت و نقش هر یك ازعلماء، رجال‌دولت و سران مشروطیت و حالات ، رفتار و اعمال نفوذهای دول خارجی و .. را با ارائهٔ اسناد ومدارك به تفصیل شرح می‌دهد مثل:

واقعهٔ کرمان در سال ۱۳۲۳ ، مهاجرت علماء به حضرت عبدالعظیم ، تبعید سید جمال واعظ بـه قم ، مقتول شدن سید عبدالحمید ، تحصن ملت بـه سفارتخانهٔ انگلیس و . اینك واقعـهٔ رشوه دادن روس‌ها را به‌آقای طباطبایی از جلد دوم بخوانیم :

« . نگارنده گفت من ازجاهای دیگر اطلاع قطعی ندارم ولیکن بطور قطع و یقین می‌دانم کـه در چند شب قبل از این هزار تومان از طرف روس ها برای آقای طباطبایـی بـرده‌اند و جنابش رد فرموده است این هزارتومان از طرف روس ها به‌توسط ملك و رشید بیك سپرده شده است آقای طباطبایی فرموده است اگراین پول را می‌دهند که من بر نفع آنها اقدامـی کنم این امری است محال و اگر باید بـر ضرر آنها اقدام کرد که هیچ عاقلی پـول نمی دهد که در مقام ضرر دهنده خـرج شود وانگهی من آنچه پول بخواهم ملت من خواهد داد و از من مضایقـه ندارند پس چگونه من ملت خود را گذارده از دشمن ملت‌خود پولی‌که نمی‌دانم به چه قصد به‌من می‌دهند قبول کنم ؟ »

ص ۱۸۶ جلد دوم

مصحح در یادداشت بسیار کوتاهی که بر این مجلد نوشته یادآوری کرده است‌که : « . چاپ حاضر بر اساس دو چاپ قبلی و نیز بـا مقابلهٔ دقیق بـا نسخه‌ای‌که به خط مؤلف در دست بود، صورت‌گرفته است .

متعاقب انتشار این‌مجلد، جلدهای بعدی این تاریخ نفیس منتشر خـواهد شد و بعداز آن مقدمهٔ کتاب که مشتمل

است در شرح حال مؤلف و ترجمهٔ رجال عهد مشروطه و تفصیل شیوه‌ای که در تصحیح جلدهای منتشر شده این کتاب اختیار افتاده است تقدیم خواهد شد. »

خلاصه آنکه « تاریخ بیداری ایرانیان » کتابی است که محققان را بکار آید و محصلان را دانش فزاید

## دیوان عطار نیشابوری

به‌اهتمام و تصحیح تقی تفضلی تهران
بنگاه ترجمه و نشرکتاب وزیری ۷۰ + ۹۳۴
چهل و شش تومان

مقام عطار در شعر عرفانی فارسی بالاترین مقامهاست وغزلهای او دارای حالت و تأثیری خاص است. این متن را مصحح به مناسبت اینکه رئیس و متصدی کتابخانهٔ مجلس سنا هستند، و نسخ دیوان عطار در آن کتابخانه بسیار است، تصحیح و چاپ کرده‌اند تعلیقاتی نیز در پایان کتاب آمده که شاید بعضی خوانندگان را به کار آید چاپ کتاب زیبا و تمیز است

## ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه

به‌اهتمام و تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر
تهران بنگاه ترجمه‌و نشرکتاب، وزیری ۷۴+ ۸۲۸ رسالهٔ قشیریه تألیف ابوالقاسم عبدالکریم بن هوازن قشیری از امهات کتب عرفان است و این ترجمه که در قرن ششم فراهم آمده دارای نثری خوب و استوار است و استاد بدیع الزمان فروزانفر - که در ادب عرفانی و ادب دورهٔ اسلامی ایران شایسته ترین مرجع است - به تصحیح آن پرداخته است و چنین متنی را اینگونه استادی باید تصحیح کند، استاد مقدمه‌ای دقیق و مفصل در بارهٔ قشیری و محیط و تحصیلات و مقام او در تصوف نوشته‌اند که خود ارزش کتاب و رساله‌ای مستقل دارد

## مفاتیح العلوم
## ابو عبدالله کاتب خوارزمی

ترجمه حسین خدیو جم
انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۷
یه+۳۲۰ ص - وزیری قیمت ۲۵۰ ریال

یکی از نخستین دانشنامه‌هائی‌است که در دوره اسلامی فراهم آمده است مؤلف کتاب ابو عبدالله کاتب خوارزمی است

کتاب در دو مقالت است که‌مقالت اول شامل ۶ باب در علم دبیری و نویسندگی و علم شعر و عروض و است و مقالت دوم نه‌باب دارد که فلسفه و منطق، موسیقی، نجوم و طب . از آن جمله است .

تاریخ تألیف آن بین سالهای ۳۶۳ - ۳۸۱ هجری است .

ترجمه این کتاب از کارهای دشوار بوده است و بهمین‌سبب تاکنون کسی‌دست به این‌کار نبرده بود کوششی که‌مترجم در برگرداندن این متن کرده است درخور ستایش است .

دشواری بسیاری درکار این ترجمه بوده است، یکی از آن مطالب کتاب است که در دانشهای مختلف است و مترجم می‌باید از همهٔ آنها اطلاعی‌داشته باشد تا بتواند رعایت امانت را در ترجمه بکند . خوشبختانه این مشکل را آقای خدیوجم با پرسش از اهل فن وجویایی خاصی که دارد حل‌کرده است و کتاب راخوب و تقریباً بدون اشتباه برگردانده است

واژه‌های فارسی در این‌کتاب‌بسیار

است و از این‌روی‌هم کتابی درخور توجه است. بعضی از این لغات برای اولین‌بار دراین متن‌آمده است از آن جمله‌است:
اسکدار : ص ۶۵ ـ ۷۷
اسحیدج : ص ۶۰
درورن : ص ۶۱
اوشنج : ص ۶۱ ( شاید این واژه بوشنج بوده است که براثراشتباه کاتب به این شکل درآمده است. )

## گزیده
## تألیف ابو نصر خانقاهی

به اهتمام : ایرج افشار از انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب ۱۳۴۷ ، ۲۴+۲۹۶ ص . وزیری قیمت ۲۴۰ ریال

یکی از متون صوفیانهٔ قرن ششم است آنگونه که مصحح در مقدمهٔ کتاب گفته‌اند تاریخ تألیف کتاب بین‌سالهای ۴۸۱ ـ ۵۶۲ می‌باشد .

کتاب شامل یك‌خطبه و چهل‌وپنج باب است .

فراهم آورندهٔ کتاب در هر بابی داستانها و اقوالی موافق با عنوان باب آورده است که بیشتر آنها از بزرگان صوفیه است

نثر کتاب نیز بدون تکلف وساده است که برای نمونه داستانی نقل می شود : « مردی حامد لفاف را گفت که فلان برادر مومن رفتان در نورد . گفت‌به نزدیك او چه همی‌کردی ؟گفتا مهمان او بودم . گفت چــه خوردی ؟ گونهای طعام برشمرد که خوردم گفت این همه درشکمت‌گنجید و این‌یك‌سخن درنگنجید .ص ۲۷۱

از این‌کتاب‌فقط یك نسخه دردست است که خطی خوش دارد و درعین‌حال این منحصر بودن نسخه مشکلی در کار تصحیح بوجود می‌آورد، خوشبختانــ مصحح محترم به‌خوبی از عهده این‌کار برآمده است

## تئوری استانیسلاوسکی در پرورش هنرپیشه

تــرجمه و تنظیم ازپرویــز تأییدی

۱۸۰ صفحه ـ ۸۵ ریال کتابــی است در چند بخش که اولین قسمت آن نام خود را به‌کتاب داده است بخش‌های دیگر کتاب عبارت است از چند نمایشنامه تك پرده‌ای‌از تنسی ویلیامز ـ مترلینگ بکت ـ گارسیالورکا ـ کوکتو و بخش اول، این‌کتاب که‌توسط پیرو کوفیونوشت شده مبحثی است‌فنی‌که تئوری استانیسلا وسکی هنرمند و هنرشناس بزرگ‌روسیه شوروی را تشریح کرده است

## گامی در بیراهه

به‌قلم محمد یگانه آرانی

مجموعهٔ یــادداشتهای نــویسنده «در سفرکوتاه از فرانکفورت به‌تهران و برگشت از ۲۹ شهریور تا ۲۸ مهر . ـ ص ۱۰۶ ـ » چاپ ارژنگ ـ دیماه ۴۶ ـ ۱۱۲ صفحه ـ ۸۰ ریال.

*

کتاب کــه مجموعهٔ یادداشتهای متعدد ـ ظاهراً ـ فلسفی است ، بی هیچ مقدمه‌ای خواننده را غافلگیر می کند بی‌اینکه هیچ تسلسلی در ترتیب تقدم و تأخر آنها رعایت شده باشد

به این‌ترتیب است که برای اطلاع از موضوعات کتاب چاره‌ای نیست جز رجوع مستقیم به فهرست مفصل مطالب.

ذکر یکی دو جمله از کتاب که بطور اتفاقی انتخاب شده است وسیلهٔ آشنایی خوانندگان خواهد بود با نثر

نویسنده و ای سا فکر او — .
« این موجودات « قفس گیر-شده »
در تنگنائی عجیب - خود را می‌فشرند
چون دیگر در خود نمی‌گنجند عقل
برای - نمی‌افراد - قیام می‌کند ولی‌ار
«افراد بازو گشوده» «افرادقفس گرفته»
تولید می‌کند. ص ۴۸ - »

« در هر تقوای مکرر - ارحقیقت
ناصه مکنونه در آن- دریده‌تر گشته‌ایم
و دورتر افتاده‌ایم تکرار-در این «وا
گشودن » ار آن تقوی - گشودگی در
وجود ما پدید می‌آورد - تا به تقوائی
عظیم‌تر بگرائیم - ولیکن تکرار — در
« واگشودن » و بی‌استفاده گذاردن آن
گشودگی — ما را در عادت ( توأم با
ملالت) پای‌بند آن‌تقوی باقی می‌گذارد.
ص ۳- ۸۲ -»

« ما در میان انبوه جزئیات - گم
شده‌ایم یعنی از جزئیات دوریم — ص
۸۵ - »

## گلشن عمر

**چاپ چاپخانه خراسان - بدون ذکر تاریخ — ۳۷۶ صفحه بهاء ۱۰۰ ریال. ارمغان ام‌البنین اعتمادی تاج‌بخش.**

«مجموعه‌ای اقتباس ارتواریخ‌اسلام
و نیم‌قرن‌اخیر ایران باآثاری ارشعراء
و نویسندگان ایرانی‌بی‌هیچ محدودیتی،
که تقدیم به سه فرزند نویسنده شده
است - با فرزند خواندگان ! -

کتاب همچنان که‌ار شرح روی‌جلد
پیداست مجموعه‌ای است ار مطالب
مختلف برای پرکردن ۳۷۶ صفحه که
ار این قبیل است « قصهٔ کودکان » ،
«لیس‌للانسان‌الاماسعی» ، « زن خوب» ،
«بط و سنگ‌پشت» ، « شخصیت حضرت
رضا (ع) » ، « آغاز تاریخ نویس‌ایران»

و بسیاری دیگر ، همه از این ا
نویسنده ، اینجا و آنجا ، ا
بیر کاری آورده است :

« خورشید می‌خواست که پنهان :
مهتاب
آهسته نمایان شد چه مهتابی
چه مهتابی
مهتاب گاهی سپید و بیرنگ ا
گاه غمناك و خواب‌آور
گاهی مانند (دود) غم‌انگیز است
و گاهی سرد و خسته است -ص ۵

*

زندگی این است
زیر این سقف آسمان میناربگ
در این پهنهٔ پر زاندوه و نیرنگ
زمانی که‌چشم به‌دنیا گشودم هنوز
کودکی را نپیمودم - ص ۷ -»

## کورزاد

**(ترجمهٔ داستانهای پهلوانی کوراوغلی غلام حسین صدری افشار — ب داود منصوری — ۸۰ صفحه — ۳۵ ر**

ترجمه‌ای است زیبا و روان
نثر و ده شعر ، ار داستانهای
« کوراوغلی » قهرمان افسا
آذربایجان. مترجم در مقدمه می
« داستان‌های‌کورزاد درمیا
قفقاز، ترکیه و آذربایجان روا
و سرایش سخت دلپذیر است
هم در روستاهای آذربایجان و
قهوه خانه های شهرها به « عاشق
این خنیاگران داستان پرداز بر
خوریم کـه این داستان ها را
شنوندگان مشتاقشان باز می‌گوید
با گذشت زمان‌ودگرگونی نظام ا
روز بروز ار دانندگان ، شنوند
گویندگان آنها کم می شود .

من خود در کودکی داستان های بسیار از کورزاد شنیده‌ام که هنوز نوشته نشده است و امروز دیگر کمتر کسی آنها را می‌داند »

این کتاب از روی متنی که « علی همت زاده » نویسنده قفقازی نوشته به فارسی در آمده است . ولی کاش مترجم با این‌همه شایستگی و مهارتی که در کار خود دارد ، تعدادی از داستان هـای نوشته نشدهٔ « کـوراوغلی » را از روستائیان سالخوردهٔ آذربایجان بپرسد و بنویسد و ترجمه کند و به‌این ترتیب کار بی‌سابقه و پر ارزشی انجام دهد

**کی از همه احمق‌تر است !**

**از . بانو اُسه یوا ترجمهٔ : ناهید کاشی**

**۲۴ ص چی [تهران] ، انتشارات گوتنبرگ ۱۳۴۷ بها ۱۰ ریال .**

مجموعهٔ از داستان‌های کوتاه برای کودکان است ، که بسیار خوب و ساده و قابل فهم برای اطفال ترجمه شده است نویسنده در مقدمه می‌نویسد :

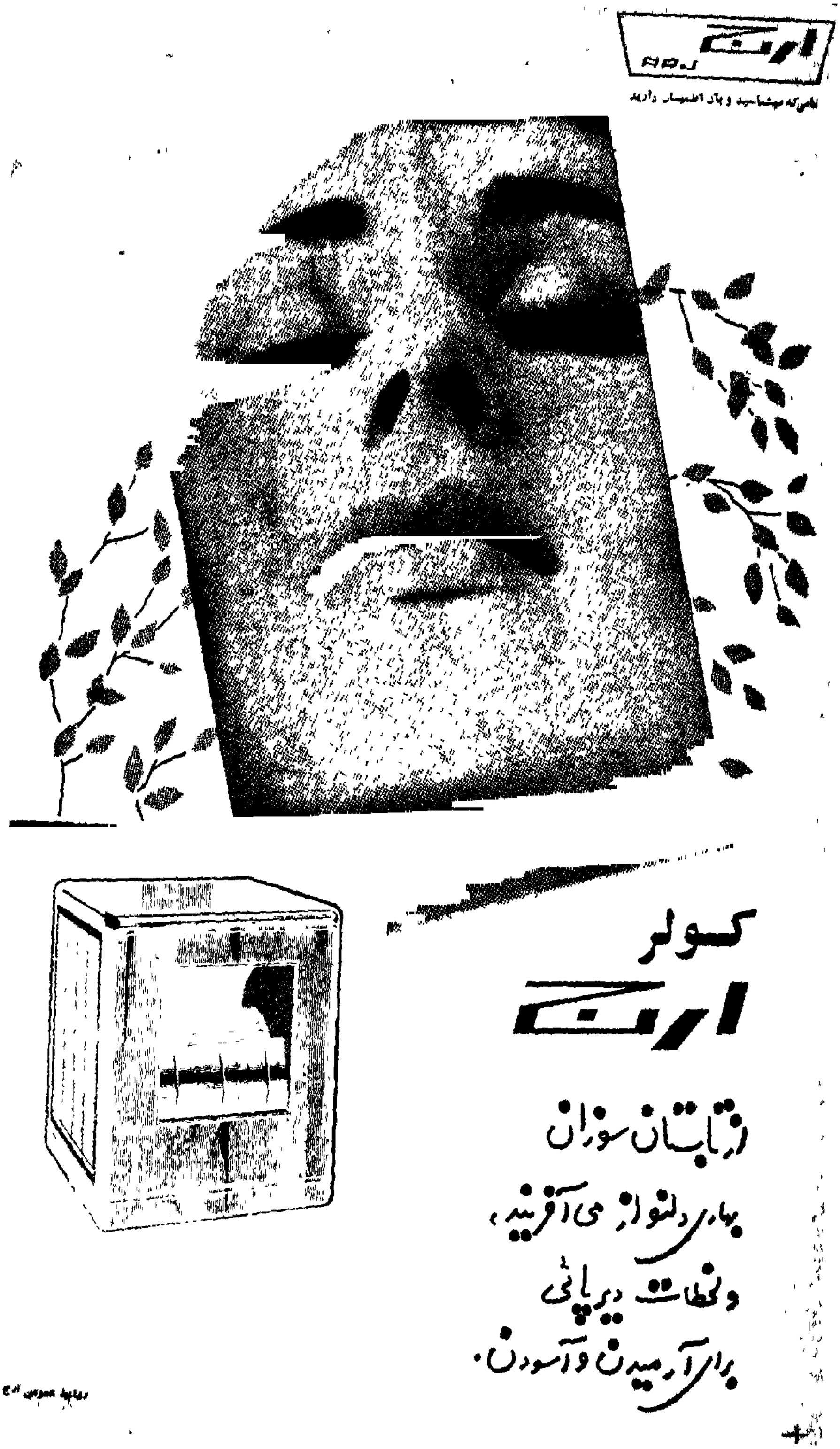
« روزی مادرم پرسید ،

ــ تو از داستان خوشت می‌آید ؟

جواب دادم ـ نمی دانم ، تا بحال راجع به این موضوع فکر نکرده‌ام

مادرم گفت ، پس بهتـر است قبل ازخواندن ، فکر کردن را یاد بگیری .»

و سپس نتیجه می گیرد کـه تنها خواندن کافی نیست بلکه شناختن روحیات قهرمانان داستان و اندیشیدن درباره اعمال آنها نیز لازم است


ارج
ARJ
نامی که میشناسید و بآن اطمینان دارید
کولر
ارج
از تابستان سوزان
بهاری دلنواز می آفرینید،
ولحظات دیرپائی
برای آرمیدن وآسودن.

# سخن

## مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

جای اداره: تهران، خیابان حافظ، پاساژ زمرد . تلفن ٤١٩٨٦
شمارهٔ صندوق پستی ٩٨٤

اشتراك سالانه در ایران : دویست‌وپنجاه ریال
اشتراك سالانه درخارج ایران : سیصدوهشتاد ریال (پنج دلار یا بیست مارك)
حق اشتراك خاص دانشجویان (با ارائهٔ کارت دانشجولی) دویست ریال
اشتراك خاص یاران سخن ( باکاغذ افست و جلدگلاسه) یك هزار ریال

وجوه اشتراك باید مستقیماً به عنوان مجلهٔ سخن بوسیلهٔ پاکت
بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به حساب شمارهٔ ٦٤٦٢٦ بانك ملی ایران شعبهٔ مرکزی منظورگردد
و رسید آن به‌دفتر مجلهٔ سخن ارسال شود

صاحب امتیاز : دکتر پرویز ناتل خانلری



از این شماره پنج‌هزار نسخه روی‌کاغذ معمولی و یکصد نسخه روی‌کاغذ
افست سدکرمی چاپ شد

**SOKHAN**
**Revue Mensuelle de la Littérature**
**et l'Art Contemporains**
**TEHERAN [IRAN]**
**Abonnement à l'étranger: U.S. $ 5.00 ou 20 DM**

چاپ خواجه
لاله‌زار ، کوچهٔ خندان ، تلفن ٣٠٢٨٨٧

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

# زین الاخبار

فراز آورنده

## ابوسعید عبدالحیّ بن الضحّاک ابن محمود گردیزی

در حدود ۴۴۲-۴۴۳ هجری قمری

به مقابله و تصحیح و تحشیه و تعلیق

## عبدالحی حبیبی

از روی دو نسخهٔ خطی مکشوف دنیا در کیمبریج و آکسفورد انگلستان

مرکز توزیع: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، خیابان صالح شیرازی تلفن ۴۳۳۲۶
و کتابفروشی های معتبر تهران و شهرستانها

دورهٔ هجدهم

# سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

۴

محمد رضا باطنی ـ منوچهر بزرگمهر ـ کیکاوس جهانداری ـ بهرام حیدری ـ پرویز خائفی پرویز ناتل خانلری ـ اسماعیل خوئی ـ نجف دریابندری ـ علی رواقی ـ رضا سید حسینی غلامحسین صدری افشار ـ قاسم صنعوی ـ احمد طاهری ـ هوشنگ طاهری ـ فریدون مشیری ـ محمود نفیسی ـ رضا نواب پور ـ ایرج وامق ـ

شهریور ۱۳۴۷

۲۵ ریال

## فهرست

# سخن

دورهٔ هجدهم — شمارهٔ چهارم — شهریور ۱۳۴۷

## فلسفه بحث الفاظ است!

علامت تعجب در جلوی عنوان فوق عمداً گذاشته شده تا خوانندگان بدانندکه نویسنده هم در احساس شگفتی باآنها شریك است . بلی مکتب‌فلسفی «اصالت لفظ» جدید که در ممالك آنگلوساکسون رواج بسیار یافته[1] معتقداست که بنا بر اولین تقسیم بندی معروف کانت قضایای مستعمل یعنی ذی معنی یا تحلیلی‌است یا ترکیبی و برخلاف دومین‌تقسیم اوقضایای تحلیلی‌همه‌جزو اولیات یعنی غیر تجربی هستند و قضایای ترکیبی همه تجربی است و بنابراین سومین نوع قضایا که کانت آنها را ترکیبی اولیه می‌نامید[2] در نزد آنها اعتبار ندارد وآنرا ممکن نمی‌دانند . اکنون ببینیم قضایای ترکیبی و تحلیلی

۱ - Linguistic Philosophy

۲ - باتفاق قوم قضیه تحلیلی analytic a posteriori مانند تجربی ممکن نیست چنانکه بعد خواهیم دید .

و اولی و مابعدی چیست و صحت این تقسیمات تا چه حد است و منشأ آن کجاست؟ منطقیان قدیم قضایای یقینی را به شش قسم تقسیم می‌کردند :

(۱) اولیات عقلی (۲) مشاهدات (۳) مجربات (۴) متواترات (۵) فطریات (۶) حدسیات . اولیات عقلی عبارت ازقضایائی است که مجردملاحظهٔ موضوع ومحمول قضیه‌برای تصدیق صحت‌آن‌کافی باشد وبه واسطه‌ای درادراك احتیاج نیافتد مثل اینکه «کل بزرگتر از هریك از اجزاء خویش‌است». اینها همان قضایای بدیهی و ضروری است باین معنی که تصور خلاف آن مستلزم تناقض است زیرا هرگاه بنا به تعریف کل چیزی است که مرکب از چند جزء کوچکتر باشد اگر بگوئیم جزء بزرگتر ازکل است مثل این است که بگوئیم «بزرگتر کوچکتر است» که باطل وبی‌معنی است . مشاهدات (بفتح هاء) اموری است که به حواس پنجگانه در می‌یابیم و تکرر آن‌ها تجربه است پس وقتی‌که مجربات را در نظرگیریم مشاهدات را هم شامل می‌شود بخصوص که علمی‌که از مشاهدهٔ یك مورد حاصل می‌شود هرگز به اعتبار علم حاصل‌از تکرر چند مورد نیست پس باوجودمجربات از مشاهدات بی‌نیاز خواهیم بود. متواترات مسموعاتی است‌که از دیگران می‌شنویم و مرجع آن در حقیقت به مشاهدات است . فطریات و حدسیات را خود قدما هم اغلب دارای اعتبار نمی‌دانستندزیرا پاره‌ای‌فطریات در واقع‌جزو اولیات‌بشمار می‌رود وپاره‌ای‌از آن اصلا اعتباری ندارد . حدسیات هم در حقیقت یقینی تام نیست . پس بنا بر این حاصل این است که در واقع دوقسم قضایا بیشتر نداریم یکی اولیات عقلی یعنی قضایای ضروری که نفی‌آنها مستلزم تناقض است و اثبات آن‌ها به دلیل عقلی ممکن نیست و دیگر قضایای تجربی که از مشاهدهٔ امور واقع و تکرر آنها باستقراء حاصل می‌شود .

کانت علاوه بر این تقسیم چنین گفته که هر قضیه را ملاحظه کنیم می‌بینیم که یا مفهوم محمول در مفهوم موضوع قبلا به نحو مضمون و مستتر وجود داشته وما با افادهٔ خبرفقط‌آنرا ازحال اضمار و استتارخارج وصریح و آشکار می‌سازیم مثل اینکه بگوئیم انسان حیوان ناطق است و هر جسمی ممتد در مکان‌است؛ ویا اینکه مفهوم محمول جزومفهوم موضوع وداخل درآن‌نبوده وما آنرا ازخارج بدان علاوه می‌کنیم مثل اینکه بگوئیم هرجسمی وزن دارد یا بعضی حیوانات شاخ دارند . کسانی‌که بامنطق قدیم آشنا هستند ملاحظه خواهند نمود که این تقسیم در نزد قدمای ما حتی در کتابهای ابوعلی‌سینا بعنوان حمل ذاتی و حمل عرضی شناخته شده بود ، ولی در زمان‌های اخیر در کتابهای ملا صدرا بشرح وتفصیل بیشتر مورد مطالعه مخصوص قرارگرفته

و بعنوان حمل اولی ذاتی و حمل شایع صناعی مشهور شده است .

چنانکه می‌دانیم ملاصدرا در اواخر قرن شانزده و اوایل قرن هفده میلادی بوده در صورتی که کانت در قرن هجدهم می‌زیسته بنابراین فضل تقدم مسلماً با ملاصدراست هرچند که نتیجهٔ‌که این دو فیلسوف از تقسیم‌بندی خود گرفته‌اند از زمین تا آسمان تفاوت دارد . مقصود کانت اثبات وجود قضایای ترکیبی اولیه یا قضایائی است که هرچند برای حصول آنها احتیاج به تجربه نیست و بلکه حتی برای تجربه محتاج به تصدیق آنها بعنوان‌مقدمه تجربه هستیم ولی بااینحال ترکیبی است به‌این‌معنی‌که محمول مفید علم‌جدید است و برموضوع می‌افزاید ولذا بالکل به‌منزلهٔ بیان مفاهیم مضمون و مستتر درموضوع و تفصیل‌اجمال‌آن نیست . مثالی که کانت می‌زند همان عمل جمع مشهور ۱۲ = ۵ + ۷ است.

منظور او این‌است‌که برای تصدیق صحت این‌عمل‌جمع احتیاج به‌تجربه وتکرار تجربه نداریم و همان یك مورد که عدد ۷ را با عدد ۵ جمع کردیم و حاصل را با انگشتان شمردیم و عدد ۱۲ را بدست آوردیم برای احراز اعتبار آن تا ابد کافی است با این حال مفهوم عدد ۱۲ درعدد ۷ و ۵ مضمون نیست و اگر اعداد بزرگتر را مثال بزنیم این عدم تضمن واضح‌تر خواهد بود مثلا ۷۱۴ + ۵۴۶ را هیچ کس به یك نظر نمی‌تواند جمع کند و بگوید ۱۲۶۰ و این‌کار محتاج شمارش و تفکر است و لذا حاصل جمع معلوم‌جدیدی است‌که بعنوان محمول بردوعدد اولی که موضوع قضیه هستند از خارج علاوه می‌شود ولی این معلوم جدید به تجربه حاصل نشده است بلکه بصرف تفکر بوده است بقول یکی از محققان قضایای تحلیلی « با نشستن و فکر کردن » بدست می‌آید و قضایای ترکیبی با « رفتن و دیدن » . ازاین روکانت علاوه بر قضایای تحلیلی اولیه و ترکیبی مابعد تجربی به قضایای ترکیبی اولیه هم قائل‌بود ومی‌خواست به‌رد عقاید هیوم فیلسوف مشهورانگلیسی‌بپردازدکه مثل هم وطنان امروزی‌اش قضایا را منحصر به تحلیلی اولیه و ترکیبی تجربی می‌دانست و شق ثالثی را قبول نداشت . حاصل رای کانت این است که اگر قضایای ترکیبی اولیه ممکن باشد انسان غیر از بدیهیات وضروریات از یك طرف و تجربیات از طرف دیگر منشأ دیگری برای علم دارد که « شهود » مستقیم است و این شهود یك وقت شهود حسی است که از راه حواس بدست می‌آید و شامل احساس زمان و مکان هم می‌شود و یك وقت شهود باطنی است مثل حصول‌مفهوم جوهروعرض وامکان‌وضرورت و علیت‌و دیگرمقوله‌های کانتی که مبدأ و مقدمهٔ جمیع تجارب بشری محسوب می‌شود . حاصل اینکه غیر از

منطق صرف (اولیات عقلی) و علوم خاصهٔ (تجربیات صرف) نوع دیگری از علم که همان فلسفهٔ اولی و مابعدالطبیعه باشد ممکن خواهد بود. اما این علم مابعدالطبیعه بنا به رأی کانت «ماوراء طبیعت» نیست وعلم باحوال ونحوهٔ عمل ذهن خود انسان است.

استدلال کانت این است که علم حاصل از تجربه ممکن محض است و ضرورت عقلی ندارد درصورتی‌که این نوع علم یعنی علم به‌توالی علت ومعلول و امکان و امتناع و جوهر و اعراض همه ضروری است یعنی درکلیهٔ امور عالم اطلاق دارد و لذا نمی‌تواند مأخوذ از تجربه باشد. علت ضرورت را هم این می‌داند که این معلومات ناشی از عمل ذهن ماست و بقول خود او نتیجهٔ «انقلاب کپرنیکی[۱]» در فلسفه است که خارج را تابع مقولات ذهن قرار می‌دهد نه ذهن را تابع و مطابق با خارج.

اما غرض ملاصدرا ازطرح‌این‌مبحث اثبات وجودذهنی‌بوده است - قدما ماده را جوهر ممتد در مکان و واقع در زمان می‌دانستند و عقل را جوهر مجرد مفارق از زمان ومکان. آنگاه درتوجیه چگونگی حصول ماهیات اشیاء خارج و معقولات در ذهن دچار زحمت می‌شدند زیرا عین موجود در خارج جوهر است اما همین‌که ماهیت‌آن در ذهن حاصل شد عارض بر جوهر عقلی یعنی ذهن می‌شود و لذا باید آنرا عرض دانست زیرا کیف نفسانی است. بر این نظر ایراد می‌توان کرد که چیزی که در خارج جوهر است چگونه در ذهن قلب به عرض می‌شود. برای رفع این ایراد ادله چند اقامه شده که مهم‌ترین آنها همان است که ملاصدرا با توسل به تمایز میان حمل ذاتی و عرضی بیان کرده است. خلاصه‌کلام او این است که در حمل اولی ذاتی موضوع و محمول عین یکدیگر یا محمول ذاتی موضوع است. مثلا وقتی که می‌گوئیم انسان انسان است حمل شیء برنفس‌کرده‌ایم و وقتی که می‌گوئیم انسان‌حیوان ناطق است یا حیوان است یا ناطق است در واقع تعریف منطقی انسان را برآن حمل‌کرده‌ایم‌که معناً مرادف باآن است. دراین نوع حمل که مفید هیچگونه خبر و علمی نیست و به قول فرنگی‌ها Toutology یعنی تکرر موضوع و معلوم سابق است چون موضوع و محمول مفهوماً یکی هستند ناچار مصداقاً و وجوداً هم یکی خواهند بود. بر خلاف حمل عرضی

---

۱ - ادعای کانت که در فلسفه انقلاب کپرنیکی کرده از لحاظ تشبیه درست است زیرا کپرنیك «حرکت‌ظاهری» اجرام سماوی را معلول حرکت شخص بیننده دانست وکانت هم «کیفیات ظاهری» اشیاء را منسوب به ذهن انسان دانست یعنی حرکت و فعالیت آن.پس حرکت ظاهری اجرام فلکی تابع حرکت زمین است چنانکه عالم خارج تابع و مطابق با ذهن ومعقولات آن است.

یا شایع کـه درآن موضوع و محمول فقط مصداقاً و وجوداً متحدند اما از لحاظ مفهوم اختلاف دارند مثلا هرگاه ما بگوئیم انسان کاتب است مفهوم انسان با مفهوم کاتب یکی نیست و بالعرض و بنا به اتفاق چنین است کـه در خارج مصداق واحد دارند زیرا کتابت عرضی انسان است نه ذاتی او و لذا تصور انسان غیر کاتب محال نیست . ملاصدرا با استفاده از این تمایز می گوید که ماهیت معین هنگامی‌که در خارج است جوهر است و هنگامی که در ذهن حاصل است کیف نفسانی یعنی عـرض است و اشکالی هم ندارد زیرا وقتی‌که درمورد وجود خارجی‌آن می‌گوئیم انسان جوهر است به حمل اولی ذاتی است‌که مفهوم‌جوهر، ذاتی مفهوم انسان است و وقتی‌که در مورد وجود ذهنی می‌گوئیم انسان عرض است به حمل شایع حمل می‌کنیم ولذا در این‌جا دیگر مفهوم موضوع با مفهوم محمول یکی نیست فقط ازلحاظ وجود درذهن دو مفهوم انسان‌که جوهراست و کیف نفسانی که عرض است مصداق واحدی یافته‌اندکه همان ماهیت ذهنی انسان باشد واین همه زحمت برای این‌است‌که ملتزمند بر اینکه عین ماهیت خارجی را حاصل در ذهن هم بدانند .

البته حاصل این استدلال پس از تحلیل دقیق جز این نیست‌که وجود ذهنی غیراز وجود خارجی است و این درست همان مطلبی است کـه اثباتش را می‌خواستیم و لذا با همهٔ موشکافی ودقت و ابتکاری که این حکیم بزرگ از خود در این بحث نشان داده دلیل او در حقیقت مصادرهٔ مطلوب و ازجمله مغالطات است و این از قدر و مقام شامخ‌صدرالدین شیرازی درحکمت به هیچ روی نمی‌کاهد زیرا اشتباهات بزرگان‌هم آموزنده و مفید است .

کانت تقریباً ثابت کرد که چون علم ما بخارج محـدود و قائم بـه مقولات است و مقولات نحوهٔ تلقی ذهن ما از خارج است لذا ما هرگز نمی توانیم عالم رابرخلاف‌نظر قدما « علی‌ماهی علیه[۱]» یعنی چنانکه در نفس‌الامر و واقع و جدا و منفك از ذهن و علم ما موجود است ادراك کنیم لذا علم ما فقط‌به ظواهر ونمود امور تعلق می‌گیرد وآنچه قدما ، مابعدالطبیعه می‌گفتند اصلا قابل اثبات نیست زیرا موضوعات آن بنا به تعریف دربارهٔ امور اصیل و نفس‌الامری و باصطلاح «بود» در مقابل «نمود» است که قابل ادراك و تعقل نمی‌باشد. اگر قدری در تحلیلات‌کانت و ملاصدرا دقت کنیم می‌بینیم که پس تعریف‌آنها از حمل‌ذاتی و عرضی وقضایای تحلیلی و ترکیبی یك فرق‌اساسی وجود دارد . ملاصدرا به تبع قدما امور را از لحاظ « بحث وجود » یعنی

۱ــ تعریف حکمت به قول قدما « علم به احوال اعیان موجودات است علی ما هی علیه برحسب طاقت بشر»

Ontology می‌نگریست و برای ذاتیات و عرضیات و غیره حیثیت وجودی قائل بود درحالیکه کانت صحبت از ذات و عرض نمی‌کند فقط از «مفهوم» موضوع و محمول سخن می‌گوید یعنی امور را از لحاظ «بحث معرفت[1]» مطالعه می‌کند. اصحاب فلسفه جدید تحلیل منطقی «بحث وجود» و «بحث معرفت» هردو را کنار گذاشته و فقط به تحلیل منطقی الفاظ مشغول شده‌اند واستدلال آنها این‌است که آنچه تصور آن ممکن یعنی حرو مفاهیم حاصل در ذهن باشد البته قابل بیان به لفظ خواهد بود و اگر چنین نباشد یا مفهوم محصلی نیست و اصلا معنی ندارد و یا شخص صاحب‌آن به واسطهٔ بی‌سوادی نمی‌تواند درست بیان کند. الفاظ دارای معانی ذاتی نیستند و معانی همه استعمالی است یعنی به مرور دهور واسطهٔ احتیاج به تفهیم و تفهم و انتقال معانی اجتماعات بشری در نسل‌های متوالی برحسب تجربهٔ متمادی این الفاظ را وضع کرده‌اند ودائماً نحوهٔ استعمال آنها در تغییر است لذا عرف عامه بهترین مستند نحوهٔ استعمال الفاظ است البته علوم طبیعی برای بیان مفاهیم‌خود اصطلاحات خاص دارند ولی این‌ها تعارضی‌با کلام عادی و عرف عامه ندارد برخلاف فلسفه که همان الفاظ مستعمل عرف عامه را می‌خواهد به معانی خاصی استعمال کند بدین‌سبب به‌تناقضات ومحالات منجرمی‌شود بنابراین ماحق‌داریم که استعمالات عرف عامه را به عنوان مأخذ و ملاك قبول کرده و اصطلاحات فلسفه را مورد شك ونقد و تحلیل قرار دهیم واگرچنین‌کنیم خواهیم دید که این اصطلاحات در خارج از استعمال عرفی آنها دارای هیچ معنی محصلی نیست و لذا فلسفه جز بحث الفاظ چیزی نمی‌تواند باشد و آنهم برای اثبات اینکه اصطلاحات فلسفه به‌کلی بی‌معنی است!

لودویك ویتگنشتاین که علمدار عمدهٔ این‌فلسفه است درکتاب «تحقیقات فلسفی» خود می‌گوید: عالم چنان است که هست و به نظر می‌آید و ورای ظواهر قابل ادراك و بیان به لفظ حقایقی نیست و اگرباشد قابل تعقل وبیان لفظی نخواهد بود و باید دربارهٔ آن سکوت تام اختیار کرد. به‌قول قدمای خودمان بر حسر مفید معنی تام سکوت جائز و صحیح است و به‌قول فیلسوفان جدید بر بی‌حسری سکوت واجب است پس به هرحال سکوت بهتر از کلام است و ما هم این حکم را به‌کار می‌بندیم و به این بحث پایان می‌دهیم:

چو هر خبر که شنیدم رهی به حیرت داشت
از این سپس من و رندی و وضع بی خبری

**منوچهر بزرگمهر**

---

1– Epistemology

اشاره‌ای به

# تاریخ ادبیات چکسلواکی

حوادث اخیر چکوسلواکی توجه همهٔ جهانیان را به مسائل مربوط به آن کشور جلب کرده است و در هر محفل و مجلس و مقام و صنفی ازجهتی دربارهٔ آن‌کشور و مردم آن بحث می‌کنند.

تاریخ این سرزمین داستان پیکاری عظیم و متمادی است و البته این مبارزهٔ پی‌گیر همیشه در ادبیـات چکوسلواکی نیز منعکس شده است

بحث دربارهٔ آثار مهم ادبی چك موکول بفرصت بیشتری است خوانندگان فارسی زبان با ترجمهٔ آثار کافکا ( که به زبان آلمانی نوشته شده ) و نوشته‌های کارل چاپك در همین مجله آشنا شده‌اند

اینك پس‌ازبحث‌کوتاهی دربارهٔ ادبیات چکوسلواکی برای نمونه ترجمهٔ دو قطعه از آثار نویسندگـان اخیر چکوسلواکی را درج می‌کنیم

ادبیات چکسلواکی آئینهٔ تمام‌نمای سیر اندیشه در اروپای مرکزی و نیز حقایق تاریخی و اجتماعی این سرزمین‌ها در طول قرون گذشته است. باید گفت که ادبیات ملی در چکسلواکی از قرن چهاردهم پیدا شده است. اولین آثار ادبی به‌زبان چك ترجمه‌های اساطیر بود، آثار دالی میل [1] که دارای روح میهن پرستی بسیار قوی است از آغـاز قرن چهـاردهم انتشار یافت.

در این عصر نویسندگانی هم که به زبان لاتین می‌نوشتند، تاریخ ملی چك را به این زبان نگاشتند و کسانی‌که به زبان چك می‌نوشتند گاه عرصهٔ

1— Dalimil

دید خود را از مرزهای کشور فراتر بردند و از نقاط دور دست وسرزمین‌هائی که صلیبیون رفته بودند سخن گفتند . برای اولین بار قهرمانان یونان و رم قدیم از قبیل پهلوانان تروا و اسکندر مقدونی در سرزمین چك شناسانده شدند . با وجود این درآن‌زمان همهٔ آثار ادبی که به زبان لاتین یا آلمانی‌و یازبان ادبی چك در مدت ده سال نوشته می‌شد شاید از مقدار نوشته‌های یك منشی اسقف در دوران حیاتش کمتر بود . با وجود این در وراء این جریان ضعیف ادبی ، خط چك و خط اسلواکی رشد کرد و کمال یافت .

قرون سیزده و چهارده را می‌توان دورهٔ رشد ادبیات چك دانست . تأسیس دانشگاه « پراگ » مایهٔ این پیشرفت شد و همچنین به پیشرفت زبان چك کمك کرد و در نتیجه تئاتر و قصه‌های پهلوانی نیز به وجود آمد .

اما بزرگ‌ترین جریان فکری و ادبی را در این دوران یان‌هوس [1] رئیس دانشگاه پراگ به وجود آورد که در اواخر قرن چهاردهم و اوائل قرن پانزدهم می‌زیست . او که استاد الهیات بود ، صد سال پیش از مارتین لوتر پیشوای مذاهب پروتستان بنای مخالفت با کلیسای کاتولیك را گذاشت و اصلاحاتی را در دین مسیح پیشنهاد کرد. سخنرانی‌های آتشین او دربارهٔ اشتباهات کلیسای کاتولیك رفته رفته با ادعای آزادی «بوهم» نیز درآمیخت . در سال‌های ۱۴۱۱ و ۱۴۱۲ دو بار تکفیر شد و در « کزی هرادك [2] » منزوی گشت و از آنجا به دفاع از عقاید خود ادامه داد . عدهٔ بی‌شماری از مردم چکسلواکی به او گرویدند و عقاید او به زودی در هنگری و لهستان نیز منتشر شد . « یان‌هوس » را در سال ۱۴۱۴ دادگاه عالی‌مذهبی «کنستانس» به کفر و الحاد متهم کرد و چون او حاضر نشد از عقاید خود برگردد در تاریخ ۶ ژوئیه ۱۴۱۵ زنده زنده سوزانده شد . مقاومت پیروان او در برابر کلیسای رم و امپراتوری آلمان صورت یك جنگ ملی به خود گرفت و یان هوس در بوهم به عنوان میهن پرست و شهید شهرت یافت . او درعین‌حال نظمی به خط داده و در زبان ادبی تحدیدنظر کرده بود .

از این زمان به بعد رشد ادبیات چك با جنبش پیروان «هوس» رابطهٔ مستقیم دارد . این جنبش در واقع آغاز یك نهضت روشنفکری در اروپای مرکزی شمرده می‌شود . امتیاز این‌جنبش فکری او این بود که نوعی دوستی و تبادل افکار را بین بیشتر اساتید اروپائی سبب شده بود . خود «یان‌هوس» و تمام اعضاء شورای دانشگاه دائماً بـا همکارانشان در پاریس و اکسفورد در تماس بودند و نوعی رابطهٔ معنوی بین استادان وجود داشت . مثلا

1– Jan Hus ( ۱۳۶۹ – ۱۴۱۵ ) · 2– Kozı Hradec

براچولینی[1] استاد «اومانیست» ایتالیائی که خود مخالف این‌جنبش بود دربارهٔ مرگ یکی از استادان دانشگاه پراگ به نام ژروم که از دوستان « هوس » بود . با سعهٔ صدری که هنوز هم بی‌مانند است چنین نوشت :

« با پیشانی باز و با قیافهٔ خندان به سوی مرگ رفت . نه ترسان از آتش و از عذاب . هیچ زاهدی هرگز با چنین عقیدهٔ راسخ و قلب شجاع به استقبال مرگ نرفته بود . از من باور کنید که این مرد مانند فیلسوف واقعی مرد » .

دوران نهضت پیروان «هوس» نه تنها در زمینهٔ سیاسی و اجتماعی نفوذ عمیق و پابرجائی در ملت چك و اسلواك داشت ، بلکه در ادبیات آن دوره نیز تأثیری عظیم گذاشت . استحکام روح حقیقت جوئی و جرئت و حویشتن داری همهٔ طبقات جامعهٔ چك را دربر گرفت و روابطی را بوجود آورد که به عمومی شدن و ملی شدن ادبیات و شعر و آواز و هجو کمك کرد ، از طریق انتشار مقالات فلسفی متعدد زبان چك حتی واردمراسم مذهبی شد ودر دستور و طرز نگارش آن تجدیدنظر بعمل آمد . ارزش‌های فرهنگی درمیان انبوه‌مردم عادی‌ریشه دوانید. شکست پیروان هوس- که از سال ۱۴۱۹ تا ۱۴۳۶ با امپراتور زیگموند[2] می‌جنگیدند ـ ادبیات را بیشتر به راه مباحثات و مشاجرات کشیشی و نیز به راه سرگرمی کشانید . رفته رفته روابط نزدیکی بین چك‌ها و اسلواك‌ها برقرار شد و زبان چك زبان ادبی اسلواکی‌شد واین وضع مدت پنج قرن ادامه یافت تا اینکه در قرن نوزدهم یعنی در سال ۱۸۴۳ در سایهٔ لودویت اشتور[3] و نیز بر اثر مقاومت درمقابل زبان مجارستانی، مردم اسلواکی نیز زبان ادبی پیدا کردند . به تدریج ادبیات دو جهت عمده پیدا کرد یکی‌اومانیسم اروپائی و دیگری اتحاد و برادری انجیلی و نویسندگان که چشم‌انداز بین‌المللی داشتند مسئولیت اجتماعی والاتری را پذیرفتند .

انتشار آثار متعدد این نویسندگان سبب شد که دوران سلطنت رودلف دوم در اواخر قرن شانزده و اوائل قرن هفده به عصر طلائی ادبیات چك معروف شود . در این دوره بود که انجیل کرالیس[4] چاپ شد . این انجیل تا مدت مدیدی برای ملت‌های بوهم و موراوی واسلواکی یك نمونهٔ ادبی بود.

در این دوره بر اثر شکستی که به شکست «کوه‌سفید» موسوم است و منجر به استیلای آلمان بر سرزمین بوهم شد دوران وقفه‌ای برای ادبیات و بطورکلی برای همهٔ جریان‌های فرهنگی پیش آمد و این دوران وقفه یکصد

---

1— Bracciolini　　2— Sigsmond
3— Ludovit Stur　　4— Kralis

و پنجاه سال طول کشید. دانشمندان تعقیب شدند و بیشتر پیشوایان جریان های ادبی کشور را ترک گفتند. ادبیات فرمایشی رسماً توفیق یافت و خوانندە در زیر فشار نوشته‌های بی‌معنی و دور از واقعیت قرار گرفت. در این میان فقط ادبیات عامیانه توانست به‌حیات‌خود ادامه دهد ولی‌آنهم ازلحاظ محتوی و سبك محدود بود. البته در اسلواکی اوضاع بهتر بود. در آن جا فشار کمتری وجود داشت و اسلواکی توانست وضع ادبی موجود خود را تا حد زیادی حفظ کند.

بزرگترین شخصیتی که در این دوران از چکسلواکی تبعید شد یان‌کومنیوس[۱] آخرین اسقف دانشکدهٔ برادری انجیلی‌بود. او پایه‌گذار روش های‌تازهٔ تعلیم و تربیت یعنی آموزش تمام مواد با هم‌بود. مذهب و اومانیسم را درهم آمیخته بود و یك عالم دین و فیلسوف برجسته بود. با روحیه‌ای شکست‌ناپذیر بار غم‌انگیز مصائب شخصی و ملی را بر دوش داشت و در عین حال آثار عظیمش را می‌نوشت. آثاری که ارزش علمی و هنری آنها بسیار قابل توجه بود.[۲]

بهترین نکته‌ای که دربارهٔ کومنیوس می‌توان گفت شاید نوشتهٔ خود او در سیصد و پنجاه سال قبل باشد. «کومنیوس» می‌نویسد:

« در واقع اروپا از آسیا جداست و آسیا از افریقا و افریقا از امریکا و میان کشورها و امپراتوری‌ها کوهها و دره‌ها و رودخانه‌ها ودشت‌ها واقعند. امایك زمین ما را آذوقه می‌دهد و يك هوا همه را در بر می‌گیرد و يك آسمان بر بالای سر همه است و يك خورشید به همگان می‌تابد... ما همگی درخانهٔ مشترکی زندگی می‌کنیم و يك نفخهٔ زندگی به همهٔ ما جان می‌بخشد... ماهمه ساکنان يك دیاریم. چه چیز مانع آن می‌شود که دور هم جمع شویم و در اجتماعی واحد و با قانونی واحد زیست کنیم... در گذشته مردم روی زمین به تفرقه می‌زیستند و اکنون بیشتر گرد هم آمده‌اند و مجموعه‌های بزرگتری تشکیل داده‌اند. چه چیز مانع آنست که امیدوار باشیم روزی برسد که همه در يك واحد منظم و برای همیشه با همبستگی‌های علمی و قانونی و مذهبی به یکدیگر پیوسته باشیم. يك روش ادراك و تعقل و اراده برای همگان وجود داشته باشد با تمام نیروی زنده‌اش »

---

۱- Jan Comenius

۲- بدنیست دراینجا یادآوری کنیم که در سال ۱۹۵۷ سازمان یونسکو وشورای جهانی صلح به مناسبت سیصدمین‌سال چاپ این آثار، انتشارآنهارا به عنوان مهمترین حادثهٔ آن روزگار اعلام‌کردند.

در سال های بعداز ۱۸۷۰ ادبیات به همراه نهضتی که کم کم همهٔ اروپا رافرا گرفت و نقطهٔ اوجش انقلاب فرانسه بود ، حیاتی تازه یافت.

در چکسلواکی نخست فـرهنگستانی در زمینهٔ علم و زبان شناسی و تاریخ ایجاد شد و برودی درام و نثر ادبی و اولین اشعار پدیدآمد . شاعران و نویسندگان نیمهٔ اول قرن نوزدهم مانند اشتور [1] ، هولی [2] ، ماکا [3] وسایر نام‌آوران ادبیات چکسلواکی آثار متعددشان را انتشار دادند .

ازسال ۱۸۹۰ تا۱۹۱۸ که استقلال چك و اسلواکی به وسیله جمهوری چکسلواکی پایه‌گذاری شد ادبیات چکسلواکی خصوصیت اروپائی‌اش را به دست آورد .

در میان شاعران و نویسندگان پراگ که به‌آلمانی می‌نوشتند ریلکه و کافکا شهرت جهانگیر پیدا کردند .

سالهای ۱۹۲۰ تا ۱۹۳۰ بطور فوق‌العاده‌ای از استعداد ادبی سرشار بود و نویسندگـان متعددی شهرت شان از مرزهـای چکسلواکی گذشت و آثارشان به زبان‌های مختلف ترجمه شد . از میان نویسندگـان این دوران کارل چاپك و یاروسلاو هاشك در کشور ما نیز شناخته شده‌اند و آثاری از آنان به زبان فارسی ترجمه شده است .

در دوران بعد از جنگ جهانی دوم چندین مرحلهٔ تحول در ادبیات چکسلواکی وجود دارد . از تاریخی که ایمان ضعیفی به‌انقلاب اجتماعی‌وجود داشت تا این زمان که فهم عمیق و احساس مسئولیت در نویسندگان به‌وجود آمده است در ادبیات چکسلواکی ده‌ها نویسنده و شاعر بزرگ پیدا شده است که از میان آنها می‌توان هروبین [4]، تاتارکا [5]، نزوال [6] را نام برد .

امید بزرگ ملت چکسلواکی به‌گروه بی‌شمار جوانان شاعر است که دارای رشد فکری و اجتماعی فراوان هستند و اطلاعـات وسیع از ادبیات جهان دارند . ولی‌آثار اغلب این شاعران فقط درداخل مرزهای چکسلواکی و فقط در دسترس همان چهارده میلیون نفر مـردم کشور باقی مانده است و اغلب این آثار با همه اصالتی که دارد در دنیا شناخته نشده است . از ادبیات چك بیش از همه آثار « کافکا » و « چاپك » و « هاشك » شهرت جهانی یافته است .

رضا سید حسینی

---

1— Stur 2— Holly 3— Macka
4— Hrubin 5— Tatarka 6— Nezval

**ایوان ویسکوچیل***

ایوان ویسکوچیل در سال ۱۹۲۹ در شهر پراگ به دنیا آمد اما تنها پس از مرگ استالین و بیستمین کنگره جهانی کمونیسم به کار نمایش و داستان نویسی پرداخت در آثار او انتقاد اجتماعی با شیوهٔ خاص طنز و بیشخند مقام خاصی دارد قطعهٔ «سرگذشت کلوهن شهردار» نمونه‌ای از این شیوهٔ اوست

## قصهٔ کلوهن شهردار

کیست که آرزو نداشته باشد شخصی بشود ، آنهم یك شخص مهم ؟

کلوهن هم این آرزو را در دل می‌پرورید و به سرش افتاده بود که شهردار محل شود .

آقای شهردار ، خودش یك چیزی است .

اما برای آنکه کسی را به شهرداری انتخاب کنند باید علت وموجبی در میان باشد . مثلاً احساس حق‌شناسی و قدردانی .

اما چگونه می‌توان دیگران را مجبور کرد که این احساس قدرشناسی را نسبت به‌کسی پیدا کنند ؟

چگونه می‌توان به اندازهٔ کافی اشخاصی را یافت‌که محتاج کمك باشند و آن‌وقت بی‌دریغ بایشان کمك‌کرد بدون‌آنکه این‌کمك‌گران تمام شود ؟

کلوهن درکلهٔ خود روزهای بسیار کند وکاوکرد و آنقدر کند وکاوید که چاهی به‌وسعت ۲ متر در ۳ ، و به عمق ۳ متر ایجاد شد .

همان شب اول هفده نفر شهرنشین در این گودال افتادند . یعنی هفده نفررأی دهنده‌که نمی‌توانستند ازآن چاله دربیایند و احتیاج به‌کمك داشتند.

---

* Ivan Viscocil

کلوهن تأمل کرد در اینکه زود این افتادگان را بیرون بیاورد :

الف) برای آنکه مجال داشته باشند که وضع خودشان را بفهمند.

ب) برای آنکه ناتوانی خود را حس کنند .

ج) برای آنکه قدر کمکی را که بی توقع اجر و مزد به ایشان داده می‌شود بدانند و عمل شخص نیکوکار را خوب به‌خاطر بسپارند.

البته لازم بود که نگذارد افتادگان مدت زیادی فریاد کنند و کمك بخواهند زیرا که ممکن بود فریاد ایشان دیگران را برحذر بدارد وازافتادن در چاله مانع شود .

اما اگر هم کسی فریاد کمك خواهان را می‌شنید فوری می‌گریخت تا دیگر نشنود ، زیرا کـه شنیدن صدای بدبختان خودش ممکن است بدبختی بیاورد . کسی چه می‌داندآنکه کمك می‌خواهد کیست وچراکمك می‌خواهد؟ شرط عقل گریز است و از این معرکه پرهیز .

شهرداری مدتی موضوع چاله ها را مورد مطالعه قرارداد . آخر در یك جلسهٔ محرمانه این قطعنامه صادر شد که : حفر چاه و چاله در شهر جز به دستور شهرداری ممکن نیست . وچون شهرداری دستوری برای حفر چاه به آقای کلوهن نداده است ، ازاین قرار معلوم می‌شودکه چنین چاه‌هائی اصلاً ممکن نیست در شهر وجود داشته باشد و بنابراین چاهی درکار نیست .

اما رأی قطعی انجمن شهر سه سال طول‌کشید و دراین سه‌سال شانزده هزار ونهصد وچهل وسه‌نفر از مردم شهر در چاه افتادند وکلوهن بی‌مزد و منت ایشان را از چاله درآورد .

آخر ، روزی خود شهردار برای سرکشی به کوچه رفت و در چاه افتاد و گردنش شکست . باور کردنی نبود که آقای شهردار در چاهی بیفتد که اصلاً وجود ندارد ، و با این عمل قدرت و صلاحیت انجمن شهر را که به عدم وجود چاه رأی داده بود مورد تردید و انکار قرار بدهد .

چنین شدکه من یعنی آقای کلوهن شهردار شدم .

درنطق افتتاحیه‌ای که ازطرف من ایراد شد خصوصاً تصریح کردم‌که ما همه در بارهٔ قطعنامهٔ شهرداری راجع به عدم وجود چاه اتفاق نظر داریم.

بوهومیل هـرابال *

بوهومیل هرابال در سال ۱۹۴۶ بیست و دو ساله بود که از دانشگاه شارل دکتر در حقوق شد و در ۱۹٦۸ به سن پنجاه و چهارسالگی از مشهورترین نویسندگان کشورخود به شمار آمد. هرابال به انواع شغل‌هـا در زندگی پرداخته و با همهٔ اصناف و طبقات اجتماعی آمیزش و آشنائی داشته است. لحن کنایه‌آمیز و شیوهٔ نویسندگی لطیف او برای هموطنانش بسیار لذت بخش و دلاویز است. قطعهٔ هوای سالم نمونه‌ای از آثار اوست

## هوای سالم

جلو درکارخانهٔ سیمان چند پیرمرد روی نیمکتی نشسته بودند. بعضی با صدای بلند چانه می‌زدند، بعضی قال مقال می‌کردند و بعضی درگوش هم پچپچه می‌کردند.

گرد سیمان به‌آرامی روی منظره فرو می‌ریخت. خانه‌ها و باغ ها از یك ورقه گرد نـرم آهکی پوسیده شده بودند. مردکی کوچك اندام و چین خورده، علف‌ها را با داس درو می‌کرد. از او پرسیدم:

ـ آهای، بگو ببینم، این پیرمردهائی که آنجا صدای گاو در می‌آورند چه می‌گویند؟

مردك بی‌آنکه دست نگه بدارد گفت: ـ بازنشسته‌های ما هستند.

گفتم: ـ دورهٔ پیری خوشی است!

گفت. ـ البته، لذتی داردکه بدانم من هم، وقتی‌که دوره‌ام گذشت، بلی دیگر، من هم جزوآن‌ها خواهم بود.

---

* Bohumil Hrabal

گفتم : ـ امیدوارم به این مرحله برسید .

گفت : ـ چرا برسم ؟ این‌جا هوا خیلی سالم است .

مردك با حرارت فراوان علف‌ها را درو می‌کرد و با هر ضربت داس گرد سیمان در هوا پراکنده می‌شد .

پرسیدم : ـ چرا با این شدت حرف و بحث می‌کنند ؟

گفت : ـ راجع به سیمان‌سازی است . می‌گویند که اگر کار به دست آن‌ها بود نتیجهٔ بهتری می‌گرفتند . آخر ، می‌دانید ، همه عمرشان را سر این کار گذاشته‌اند . زندگی‌شان همین است .

ـ من اگر جای آن ها بودم دنبال قارچ می‌رفتم . یا راستی چرا می‌روند توی جنگل زندگی کنند . باید بـه هرکدام یك خانه و یك باغچه بدهند .

دماغم را با پشت دستم پاك کردم . یك خط سیاه و لیز روی آن ماند. مردك از درو کردن دست نگه‌داشت و گفت ـ ها ، این قصهٔ دیگری است . مثلاً نگاه کنید، یك بازنشسته هست که خواست برود درجنگل ، طرف کلاتوی . پانزده روز بعد مجبور شدند او را با آمبولانس برگردانند . هوا زیاد سالم بود . تنگ نفس گرفت . همان است که نزدیك در عرعر می‌کند . می‌دانید ؟ این جا هوای خوشی است ، عین پر و پای دختر باکره . سالم ، مثل نحوداب .

ـ گفتم : ـ راست است . اما من نحوداب را چندان دوست ندارم .

ترجمهٔ . «پ»

پل الوار

# من آنچه باتو گفتم...

من آنچه با تو گفتم برای ابرها گفتم
من آنچه با تو گفتم برای درخت دریا گفتم
برای هر موج . برای پرندگان لابلای برگها
برای سنگریزه‌های هیاهو
برای دستهای آشنا
برای دیده‌ای که چهره یا منظره می‌شود
و خواب ، آسمانی به‌رنگ خود به‌آن می‌بخشد .
برای شبی که آشامیده می‌شود
برای نرده‌های جاده‌ها
برای پنجرهٔ گشوده برای پیشانی گشاده
من آنچه با تو گفتم برای اندیشه‌هایت گفتم برای گفته‌هایت
و برای هر نوازش و هر اعتمادی که زنده می‌ماند

ترجمهٔ : «س»

میگل آنجل آستوریاس[1]

# «ژان اول» گرفتار

رن ، «کاردنالاجی فوئنتس[2]» او را ابداً ملامت نکرد . (سرتاسر این گفت و گو فقط نگاه و اشاره بود . ) حرفی در میان نبود . حرف‌های او هم حرف نبود . برای اوغیرممکن بود که کمترین جوابی بدهد . فقط صداهائی گنگ بود که با اضطراب او ، با سرمائی که استخوان‌هایش را می‌بست ، با مورموری که هرچند لحظه‌چشمه‌ای ازقطرات درشت عرق ازبدنش جاری می‌کرد ، هماهنگی داشت . تمام بدنش ، سرش ، کف دستهایش به خارش افتاده بود چرا ، آخر چرا به «کاردنالا» جواب نمی‌داد ؟ حرف . کمی حرف . مقداری. حرف کمیاب . حرف‌های حساب شده که گوئی با حسرت خاموشی بی‌پایان را بشکند . همهٔ جهات رعایت شده است . برای خلاصه کردن توده‌ای از اشیاء متضاد که درعین حال معلوم نیست به چه جهت وجه اشتراکی بین آن‌ها وجود دارد ، چنین سخنانی ادا می‌شود . توفانی از اشک .

بالاخره مرد به گریه افتاد . در گذشته وقتی مرد می گریست ، «کاردنالا» اورا به باد تمسخر می‌گرفت . اما این بارخود اوهم گریه کرد . تنهای تنها . وقتی که مرد رفته بود . مرد نرفت ، خوابید فرقی نمی کند . رن ، برای آن که هق‌هق‌های تشنج آلودش مرد را بیدار نکند ، تا سرحد خفگی اشکهایش را فرو داده بود . و با فروخوردن حرف‌های خود سخنان بسیار به‌خود گفته بود :کاش فرشته به یاری‌اش آمده بود . فرشتهٔ نگهبان . طبعاً اگر فرشتهٔ نگهبان به‌یاری او آمده بود ، حادثه‌ای غیر طبیعی روی نمی‌داد ، طبعاً ...

طبیعت محل وقوع‌حوادث است . ادعای این‌که حوادث درجائی دیگر روی می‌دهد غلط است . با این همه این‌بار چیزی چون یك رؤیای تلخ در

---

۱- Miguel Angel Asturias نویسندهٔ بزرگ گواتمالائی و برندهٔ جایزه نوبل ۱۹۶۷

۲- Cardenala Cifuentes

میان بود. زن‌ها احمقند. زن‌ها؟ نمی‌دانم دیگران چه گونه‌اند، اما خودم حماقتی هستم که به‌قالب زن درآمده‌ام . با ساحب همراه او به‌این وعده‌گاه شیطانی آمده‌ام . موقعی که مست بود به او گفتند که به کوهستان برود . آن روز مشروب خورده بود ، چون هوس مشروب کرده بود . اوعادت مشروبخواری نداشت ، اما آن روز خورده بود نمی‌خواست که آرزو دردلش بماند . اماآن طورکه خودش توصیف می‌کرد این هوس به نوعی خاص بود ، چون این بار الکل ، بوی آن ، رنگ آن ، قوام بلغمی شکل آن که مانند سفیدهٔ تخم‌مرغ بود در جسم اوایجاد نفرت می‌کرد ، اما روحاً ، در عمق وجودش احتیاجی اضطراب‌آلود این الکل رامی‌طلبید، همان‌گونه که‌انسان به روشنائی احتیاج دارد ، به‌سخن‌گفتن احتیاج دارد .

حقیقت این است که او بدون دلیل ،گیلاس پشت سرگیلاس سرکشید و همین منشأ ماجرائی شیطانی شد که واقعاً کسی نمی‌داند آن را با چه نامی مشخص کند . شاید بتوان به آن نام ... اما نه، نه، این‌چنین نیست ... این ماجرائی کاملا شیطانی است ، زیرا که معماوار است ... هم این است و هم آن ..، آه ! وانگهی همان چیزی است که شما می‌خواهید . آن چه قطعی است ماجرائی است که‌روی داده. مرد، می‌خورده و مست ، بی‌حواس ، شنید که صدایش می‌زنند ، و زن ابلهانه او را بهسوی نابودی راند . کاش فرشتهٔ نگهبان به‌یاری او می‌آمد ! وقتی آن‌ها پیش می‌آمدند ودرجادهٔ گل‌آلودی که باران خیسش کرده بود خود را به‌جلو می‌کشاندند ،کاش او با شمشیر آتشین خود راه را بر آن‌ها بسته بود. ازهمان‌جا بود که چیزی چون اشباح شگفت به‌سراغ آن‌ها آمد . هوا بر اثر باران شطرنجی شکل مانده بود . آن‌ها از پس چهارضلعی‌های کوچك همه چیز را مانند نقشه‌ای که روی‌کاغذ شطرنجی باشد «نشان» می‌کردند ؛ «کاردبالا» به‌جای‌نگاه‌کردن‌می‌گفت « نشان‌کردن».

باد طعم شیرهٔ گیاهان تلخ راداشت . هیچ‌کس‌آن‌ها را به‌جلو نمی‌راند . تنها خودشان . پاهایشان . اما چرا پاهایشان از آن‌ها اطاعت می‌کرد ؟ مواردی هست که پاها نباید اطاعت‌کنند . اگر فرشته ظاهر می‌شد و به آن‌ها پشت‌پا می‌زد ؟ آن‌ها می‌افتادند و شاید شروع به تفکر می‌کردند ، متوقف می‌شدند . اما اکنون مثل جن زده‌ها راه می‌رفتند . یکی درجلوی دیگری . «ژان اول» ( این اسم او بود بی‌آن‌که اسمش باشد، او ژان نامیده می‌شد اما ازبرادر توأمش‌که مرده به دنیاآمده بود زودتر متولد شده بود وبه‌همین‌جهت نام « ژان‌اول » رویش مانده بود . ) چنان‌که موقع خواب راه می‌روند قدم برمی‌داشت و لباس نخ‌نمایش از کتان بود ، کتان. شب بارانی ، بی‌ستاره و

ناخوشایند ، ناخوشایندی برگهای خیس . و زن به‌دنبال او مانند سیخکی لعنت بار بود که در او فرو می‌رفت تا راه رفته را بازنگردد و این زمان که آن دو بر آن شده بودند تا « ژان اول » به‌وعده‌گاه برود ، دچارضعف نشود . مرد مرد است نه‌موجودی سست عنصر . ژان اول می‌بایستی این را ثابت کند . به کاردنالا ثابت کند . امید روبروشدن با خوشبختی ، خوشبختی هردو نفر ، روشنائی خوب . دنیا آکنده از روشنائی‌های خوب و روشنائی‌های بد است . اصل این بود که به روشنائی خوب برسند. به‌آسایش روشن . کسانی که آن را شناخته‌اند می‌گویند که چون بهشتی زمینی است . مطمئناً این طور است . این همان است که «آنتونیا» می‌گفت . این را از «آنتونیا» نشنیده بود . با او دشمن بود. از «سابین» . مستقیماً از خود «سابین» نه ، از «لوسین» خواهر شوهر «سابین» . این را از او آموخته بود . فروغی که انسان می‌یابد اگر خوب باشد مثل فرفره روی علفها چرخ می‌زند ، انسان آن را می‌بیند بی آن که چشمانش باور کند و در این حال جسم او سرشار از رضایت خاطر می‌شود . روشنائی خوب ، روشنائی طول عمر. سلامت ، خبرهای خوش و پیشرفت کارهاست. انسان آن را لمس نمی‌کند اما روشنائی خود به‌شخص می‌چسبد . انسان وجود آن را احساس نمی‌کند اما جسمش از آن سرشار می‌شود . انسان از آن لذت می‌برد ، بین دو بی‌نهایت، درلحظهٔ کوتاهی که مرگ نمی‌تواند درآن راه یابد و آدمی دیگر فانی نیست ، انسان از آن بهره‌ور می‌شود .

کاش آن‌ها به روشنائی خوب برمی‌خوردند ! «کاردنالا» اطمینان داشت که چنین می‌شود . به‌همین جهت بود که مانند مهمیزی که دندان وموداشته‌باشد و حرف‌های ابلهانه بزند ، مانند سیخکی او را تحریك می‌کرد . زن که در پشت‌سر بود ، ژان به‌عقب برنمی‌گشت ، ضعف به‌خود راه نمی‌داد ، با سرنوشت خود روبرومی‌شد ، سرنوشتش ،هرگونه که‌باشد ... نه ، زن ازبابت سرنوشت تردیدی نداشت ، با یقینی به‌همان حدکه او، « چی‌فوئنتس » ، «کاردنالاچی فوئنتس » نام داشت آن‌ها به‌استقبال روشنائی خوب ، شادمانی ، سعادت ، آسایش ، شادی وهرچه که بالاتر از همه چیز باشد می‌رفتند . اگر دیگران آن را یافته بودند . چرا نصیب آن‌ها نشود ؟ اما نه ، نه . باید رفت، صحبت از در راه ماندن نیست . صحبت از تندگذشتن از نخستین بیشه‌های صنوبرهای سرخ ولاغری است که تنه‌ها و شاخه‌هائی تهی دارند .

« ژان اول » درجلو ، خاموش . زن ، پشت سر ، خاموش ، هیچگونه ترسی و همهٔ ترسها . آنها راه می‌رفتند . گاهی قدم‌های آنها شبیه صدای افتادن قورباغه درگل بود . پرنده‌های شب پرواز، خرگوش‌هائی که به‌محض

نزدیك شدن آنها می‌گریختند، لغزش دزدانهٔ افعی، نامی که «چی‌فوئنتس» میچگاه به‌زبان نمی‌آورد، چون اوهمواره مارهارا «جانور» می‌نامید. جانور کثیف، جانور کثیف. زن وقتی به‌آن اندیشید به‌لرزه افتاد. فرض آن‌که آنها به‌جای روشنائی خوب، مادربزرگ را بیابند که شبهای تاریك از زیر زمین بیرون می‌آید. اما نه، این غیرقابل تصوربود. «ژان اول» باتمامی مستی که داشت، خوب شنیده بود که اورا می‌خوانند و در کنار آتشی‌که در وسط کوهستان روشن بود، با او وعده گذاشته بودند. او ناگزیر بود به‌نیمسور نزدیك شود وپیش ازآن‌که شعله او را بسوزاند چیزی را از زمین بردارد، دستوری راکه داده بودند اجراکنند. احتمال داشت‌که آنها به‌گنجی برخورد کنند بدین جهت بودکه آنها این قدرتند راه می‌رفتند، هرچند ممکن بود به زمین بیفتند و پایشان بشکند یا بپیچد...

یك سربالائی. نه تنها سخت، بل لغزان. این باران با دانه‌های ریز که زمین را گل آلود می‌کند. کمترین صدا، برای آنها، به‌خصوص برای «کاردنالا» ممکن بود علامتی باشد. بسیاری ازحیوانات شکاری، دردل شب، در آمد و رفت بودند. هر لحظه چشمانی فسفرین! اینجا و آنجا، تاریکی ازشکل راکه مانند قشری ازحشره با بالهای خیس از شبنم بود می‌شکافت. هر بامداد، با سرزدن خورشید، بالهای حشراب سوگوارکه تاریکی ازآنها به‌وجود می‌آید خشك می‌شود و بدین جهت است که آنها پرواز می‌کنند و ناپدید می‌شوند ودرجائی که معلوم نیست کجاست پنهان می‌شوند. به‌هرحال باید نقطه‌ای وجود داشته باشد که همهٔ این ظلمات، همهٔ این تاریکی در آن پناه بگیرد.

«کاردنالا» فریاد زد.

ـ ژان اول، ما بسیار راه رفته‌ایم وچیزی یافت نشده است!

اما «ژان اول» صدای او شنید. چیزی نگفت، جوابی نداد. حتی سرش را هم‌برنگرداند. سرسیاهش در زیر کلاه حصیری‌اش‌بود. کلاه سفیدش، تنها چیزی بودکه دیده می‌شد. بدون این لکهٔ روشن، کاردنالا شاید شبح مرد خود راگم می‌کرد. سرسیاهش، حشرهٔ ظلمات.

مرد حلوحلو می‌رفت. بی آن‌که بایستد. بی‌آنکه فکرکند. تهی از آن چه «من» او بود، ازآن چه پیش از آن بود: یك مرد محتاط، معتدل که خیلی‌کم دور اعمال دلیرانه چرخیده بود. «ژان اول» دیگری در قالب او جای‌گرفته بود. در نهاد او، در عمق وجود او. یك «ژان اول» تند، با انگشتانی فشرده بر دستهٔ قداره، با چشمانی خیره براشیاء نا پیدا، زیرا

، عملاً دربرابر خود ، در ورای محلی که قدم می‌نهاد . هیچ‌نمی‌دید . چه قعه‌ای روی می‌داد ؟ او به‌کجا می‌رفت ؟ چه‌کسی اورا به‌پیش می‌راند ؟

***

صعف ... برای او نوعی صعف بود که برای «کاردنالا» تعریف‌کند وقتی ، در وسط هفته دور از هرگونه مباحثه و بی‌آن که کینه‌ای را بخواهد نابود رد ودردی را فراموش‌کند ، میخوارگی کرده و به‌هنگام خواب چه شنیده ست .

«کاردنالا» با صدای کوتاه و شیرین طوطی‌وار ، صدائی که صربهٔ منقار د تا بوسه ، شروع به‌صحبت‌کرد :

ـ خوب فهمیدی چه شبی باید به‌آنجا بروی ؟

و بار طوطی‌وار ادامه داد .

ـ خوب ! اگر شنیده‌ای که با توقرار می‌گذارند باید به‌آنجا بروی . را می‌ترسی ؟ شجاعت توکمتر از مردم دیگر نیست ومن اطمینان دارم..

مرد حرف او را قطع‌کرد .

ـ تو از هیچ چیز مطمئن نیستی .

وفکر کرد بهتربود زبانش را می‌برید تا این‌که چیزی راکه درخواب ستی دیده برای او تعریف‌کند .

ـ چطورمن ازهیچ چیز مطمئن نیستم ! من با یك مرد زندگی نمی‌کنم، ا خود با امنی است که همراه توهیچوقت نمی‌دانی که چه می‌خواهی یا به کجا ی‌روی .

مرد گفت :

ـ اکنون چراکه نمی‌دانم ، اما ...

ودچار تردید شد .

ـ ... نمی‌دانم باید به‌ندای این صدای عجیب جواب بدهم وبدنبال این وشنائی بروم یا نه .

ـ واگر این روشنائی ، روشنائی بخت باشد ...

ژان اول با اضطراب گفت :

ـ واگر روشنائی بخت نباشد ؟

اما خود او هم با لرزشی وصف ناپذیر این امید را در دل داشت که با یدن روشنائی خوب ، گنجی درکوهستان خواهد یافت .

کاردنالا باشوق و شور گفت :

ـ خوب ! اگر هم روشنائی بخت نباشد چیزی ازدست نمی‌دهی ، اما

بنابرآن چه حودت گفته‌ای ، صدا برایت تعریف کرده که تو به‌آتشی می‌رسی ودرکنار آتش کیسه‌ای می‌یابی ، یك کیسهٔ بزرگ ...! ژان‌اول ، این شانس است ... در این کیسهٔ بزرگ توده‌ای سکهٔ طلا پیدا می‌کنیم !

نه فقط زن بهشوق می‌آمد ، از آن بدتر ، مردهم چنین می‌شد .

در فاصلهٔ خواب او و شب میعاد درخانه دیگر آرامشی نبود و همه چیز به‌فراموشی سپرده شده بود : مزارع ، مرغدانی ، باغ‌سبزیکاری . «کاردنالا» دیگر شوهرش را تنها نمی‌گذاشت . آنها مانند سایه به دنبال هم بودند . آنها، برای این که به‌منطور یکدیگر پی‌ببرند، به‌سحن گفتن نیازی نداشتند چرا حرف بزنند ، آن دو فقط یك فکر داشتند .

« ژان اول » غیرمصمم بود و«کاردنالا» پرتوقع . صدای اسرار آمیزی که مردهنگام‌مستی خودشنیده‌بود مانند لعنتی، مانند یك‌نحوستی واردخانه‌اش شده بود . زن ، ناگهان پاسخ می‌داد :

ـ چرا لعنت ؟ «ژان اول» تو بی‌آن‌که فکر کنی حرف می‌زنی . این صدا مانند دعای خیر ، مانند امید، مانند بادی که ما را از اعماق چاهی که درآن بودیم خارج‌کند تا به‌جائی بهتر برساند بسوی ما آمد ...

بستر آنها را که از تنهٔ درختان و رشته‌های بهم بافته بود و حصیری به‌رویش انداخته بودند ، حواب واقعی ترك کرد ومرد مانندسگی پشمالو که دور بزند و هیچگاه استراحت نکند ، تمام‌شب پرسه می‌زد . و آنها اگر چشم می‌بستند ، یا پلك‌هایشان را رویهم می‌گذاشتند ، برای تجسم آینده بود ، و در آن حال پیش از تسلیم خستگی شدن ، بی‌حرکت و در کشاکش احساس قبلی خوب و بد . لحظاتی مردد و سپس مطمئن می‌شدند که «ژان اول» در کوهستان با روشنائی‌روبروحواهد شد و کیسهٔ بزرگ قطعاً محتوی مقداری‌سکهٔ طلا یا حواهرحواهد بود .

اگرسکهٔ طلا بود چگونه خرج می‌کردند واگر حواهر بود به‌چه‌کسی می‌فروختند ؟

امکان داشت مقامات دولتی سوءظن پیدا کنند ...

ـ « ژان اول » حوابیده‌ای ؟

ـ نه ...

ـ اگردرکیسه طلا باشد چه‌کنم ؟

زن‌بیهوده منتظر پاسخ می‌ماند . یا حداکثر غرغری بود . اما مردهم به‌نوبهٔ خود ، هراس‌آلود روی بسترش می‌نشست و می‌گفت :

ـ «کاردنالا» به‌نظر توبهتر نیست‌که به‌آنجانرویم ؟ ... شاید روشنائی

بد باشد و من برای همیشه نابود شوم . امروز اگر فقیرم حداقل خوشبخت هستم .

ـ ترسو ، تو فقط یك ترسوئی . ترسو مثل همهٔ مردم غیر مصمم . یك روز می‌گوئی که به‌آنجا می‌روی و روز دیگر نمی‌روی.

یك شب ، موقعی‌که آنها به‌همان موضوع رسیدند « کاردنالا » قاطعانه گفت :

ـ آه ! به هرحال اگر تو به آنجا بروی من خواهم رفت ! تو روزش را به من گفته‌ای ، اولین سه‌شنبه‌ای که مصادف با نهمین روز ماه باشد ، محلش هم پائین « تپهٔ شنی» است .

و آن زمان آن دو آنجا بودند، مرد درجلو و زن درعقب وهمراهشان کیسه‌های کهنه وآنچه لازم بود (چه بسا آنها دراندیشهٔ خود به این سفرآمده بودند) وازشیب تپهٔ شنی به‌پائین می‌لغزیدند بی‌آن‌که پیش از رسیدن به‌مسیل نیمه‌پری‌که در وسط جاده‌ای وجودداشت بتوانند توقف‌کنند .

آن دوکف دستهایشان را که به‌زمین کشیده بودند تا هنگام سقوطشان آنها را نگاهدارد به یکدیگر مالیدند تا دانه‌های شن که تقریباً در پوستشان فرو رفته بود به‌زمین بریزد .

زن ازپشت سرگفت .

ـ جاده ما را باخود می‌برد .

و «ژان اول» بی‌آن که جواب بدهد به‌پیشروی ادامه داد . در داخل مسیل‌جاده‌ای پدید می‌آمد. هرراه مانند هررودخانه خیلی‌کوچك زاده می‌شود امابه‌راه‌های دیگرمی‌پیوندد وراهی بزرگ می‌شود . پس ازاندکی راه‌پیمائی، راه دیگر جاده‌ای‌کوچك نبود ، بل راهی بود که ارابه‌ها هم می‌توانستند از آن بگذرند .

زن پرسید :

ـ قداره‌ات را آورده‌ای ؟...

می‌دانست که مردش قدارهٔ خود را آورده است و هیچگاه بی قداره جائی نمی‌رود ، با وجود این ناگهان ترسید وخواست مطمئن شود وبشنودکه او می‌گوید قداره‌اش را آورده است .

«ژان‌اول» به‌صدای بلند ، مثل این که بخواهد به دشمنی که احتمالاً مخفی شده خبر بدهدکه اگر به اوحمله کند با مرد مسلحی سر و کار دارد جواب داد :

ـ آن قدر هم تیز است که مو را در هوا می‌برد .

«کاردنالا» خواست بگوید که : «من دعا می‌خوانم» اما نتوانست حرفی بزند .

قلب در بدن زن نبود ، دلش می‌خواست که درآن لحظه از مردش جلو بزند واورا نگاهدارد به او بگوید که این‌کاررا رها کند و به‌اتفاق برگردند . یك‌احساس قبلی سوم .

زن دعامی‌خواند ، ازتمام قدیس‌ها کمك می‌خواست ، مخصوصاً از«روح ارواح» . او چند بار صدای خودرا شنید که مانند دعائی خوابالود تکرار می‌کرد

ـ روح ارواحو . . روح ارواحو ... روح ارواحو ...

یك روشنائی برق افکن . هزار زبانهٔ آتش جهنده از توده‌ای پوسال درت وشاخه‌های خشك .آن دوآن را ناگهان در خم شاهراه دیدند .کسی در آن آتش افکنده بود . آری‌کسی آن را روشن‌کرده بود .اما چه کسی ؟ در اطراف که‌کسی دیده نمی‌شد . وآتش را در موقع مناسبی ، هنگامی که آنها نزدیك می‌شدند روشن‌کرده بودند . اگر آن را به‌موقع روشن نکرده بودند به‌هدر می‌رفت ، باد به‌آن دامن می‌زد . «ژان اول»ایستاد ، دست بالا آورد، گوئی می‌خواست دربرابر درخشش روشنائی وشعله‌های طلائی ، دردل سیاهی، از چشمان خود محافظت کند .« کاردنالا » در پشت سر ، حیرت زده ، نفس بریده ، صلیب رسم می‌کرد . نزدیك بود فریاد بزند :

ـ « ژان اول » ... نزدیك نشو .

امامرد اوناگزیر بود، همان‌طورکه فرمان می‌گفت، تاآخرجلو برود. وکاری که مردکرد این بودکه قداره‌ای راکه در میان انگشتان منقبض می‌فشرد جلو آورد وبه چپ و راست ضرباتی وارد آورد و فضای اطرافش را شکافت، گوئی می‌خواست ترس خود را بکشد .

آتش را دور زد وهمان طورکه درخواب مستی‌اش به او گفته بودند . در نزدیکی آتش درکنار بیسورها ،کیسهٔ کنفی بزرگی دید . به‌خودگفت :

ـطلا ! قطعات طلا ! جواهرات قیمتی !

وحتی به قیمت سوختن لبهٔ‌کلاه یاکتش ، جست زد وکیسه را دراختیار گرفت وشادمان بودکه می‌دیدکیسه سنگین است . با ابرو ومژهٔ سوخته به‌نزد «کاردنالا» برگشت : بوی موی سوخته می‌داد .

کاردنالاکه از فرط کنجکاوی بی‌خود شده بود و می‌خواست فوراً بداند که درکیسه چیست گفت .

ـوقت را ازدست ندهیم .

و آن دو به‌سرعت هرچه بیشتر آن‌جا را ترك کردند و آتش را پشت‌سر گذاشتند. با دست (چون نگاه نمی‌کردند) آن چه را درکیسه بود از خارج لمس کردند.

گوئی مقداری استخوان بود. به‌حکم ظاهر... اما نه، نه ... چیزی که لمس می‌شد سنگین بود، مانند فلز ...

کیسه را بازکردند. اما در تاریکی تشخیص آن چه درآن بود امکان نداشت. با وجود این، بر اثر دستکاری آنها توانستند دریابند که گذشته از استخوان‌های انسانی، يك قداره، ودرون کیسهٔ کوچکتری، مقداری سکه و يك شیشهٔ پر وجود دارد.

گنج! گنج ... مرده!

معماوار بود. درداخل نوعی لولهٔ فلزی وجود نامه‌ای راحس کردند، نامه‌ای تمبرشده، بدون شك سند مالکیتی بودکه ...

زبان آن دوبند آمده بود ...

مالك وثروتمند ...

اما این استخوان‌ها، این قداره و شیشه‌ای که مسلم شد پر از مشروب الکلی است ...

***

ازهمهٔ این ماجراها، ازحوادث آن شب، آن شب که تاریکی چسبنده‌ای داشت، آن شب هولناك، هیچکس چیزی ندانست. ماجرا در سکوتی که به‌قول آن دو به‌دو مرده تعلق داشت غرق شده بود. «ژان اول» (که اسم کاملش ژان اول دیوس رودریگز[1] بود و آن را دومرتبه در دادگاه می‌شنید) هربار که مأموران پلیس و قضات از او سؤال می‌کردند و می‌پرسیدند با «پرودنچو سالواتیرا»[2] که با او حتی آشنائی هم نداشته چرا جنگیده، قیافهٔ آدم‌های منگ را به‌خود می‌گرفت. او که در اندیشه‌های مبهم خود فرو می‌رفت جواب می‌داد:

ـ به هرحال باید دلیلی داشته باشد.

ـ دو مرد بدون دلیل با قداره به‌جان هم نمی‌افتند. چه دلیلی داشتی؟ «سالواتیرا» دشمن تو بود؟

ـ راستش، دشمنم، نه ...

ـ او را می‌شناختی؟

ـ نه، نمی‌شناختم، او هم مرا نمی‌شناخت ...

1- Jeanpremer Dios Rodriguez 2- Prudencio Salvatierra

ـ وشما با هم جنگ کردید ؟
ـ به این معنی که ماباهم‌روبروشدیم وجنگ کردیم. تشنهٔ خون او بودم. کسانی هستندکه انسان می‌خواهد ببیند چطورخونشان به روی آدم می‌ریزد. تازه او را با قداره تحریك کرده بـودم که فـوراً حادثه‌ای مردانه بین‌مان به‌وجود آمد ...
ـ آه ! بله ، بله ! این واقعهٔ مردانه برایت گران تمام می‌شود...
ـ مسلم است :کارهای جدی مجازات دارد ...

اوقیافهٔ آدم‌های لجباز را به‌خودمی‌گرفت. به‌این‌ترتیب‌که چشمانش را ازهرحالتی تهی می‌کرده ومردمك‌هایش را بی‌حرکت نگاه می‌داشت . به‌این ترتیب که جلوی حرکاتش را می‌گرفت و در این حال گوشه‌های لبش زیر سبیل کم مویش کشیده می‌شد . ونیز خود را متواضع جلوه می‌داد اما او ذاتاً متواضع و رازدار بود .

قاضی چندبار از او سؤال کردکه آیا بدون آشنائی طرف را به‌مبارزه خوانده است ؟ صورت و عینکش را به‌صورت بی‌اعتنای متهم نزدیك می‌کرد :
ـ اگرحقیقهً تو او را پیش از آن ندیده بودی به چه جهت به‌فکر افتادی او را تحریك کنی ، فریاد بزنی که قداره‌اش را بیرون بکشد چون تو قصد داری او را بکشی و اینطور به تو دستور داده‌اند ، دستورکه او را به‌قتل برسانی ؟ ...

« ژان اول » به سکوت خود ادامه می‌داد و قاضی که احساس می‌کرد دچار خشم می‌شود همواره سرسختی به‌خرج می‌داد و سؤال‌های دیگری پیش می‌کشید تا او را وادار به‌اعتراف‌کند درحنایتی‌که اودر آن لحظه تنها خود را مسؤل می‌دانست چه‌کسی او را تحریك کرده است :
ـ کسی به تو پول داده ؟ برای کشتن «سالواتیرا» کسی به تو وعدهٔ پول داده ؟ ...

قاضی ، بعد ، بدنبال راه دیگری می‌گشت :
ـ « ژان‌اول » می‌دانی‌که هیپنوتیزم یعنی چه ؟
ـ خوب ...
ـ خوب ، می‌دانی یا نمی‌دانی ؟ ...
ـ بله ، می‌دانم ...
ـ احساس نمی‌کنی که دراین دوئـل رقیبت را تحت تأثیر یك قدرت خارجی ، مثل این‌که هیپنوتیزه شده باشی به‌قتل رسانده‌ای ؟
ـ متوجه نشده‌ام ، شاید بله ، شاید هم نه ...

ـ چه احساسی کردی ؟

ـ برای این‌که گیلاسی مشروب بخورم به آن جا رفته بودم ، و نصف گیلاسم هنوز پر بود مشغول خالی‌کردن آن بود که شنیدم‌کسی گفت ...

ـ «پردونچو سالواتیرا» ...

ـ درست است ! و همه چیز در وجود من به‌صدا درآمد ، مثل این که کوهی از سنگ به‌رویم می‌افتاد . احساس می‌کردم همهٔ بدنم‌کوفته شده ، اسم او چنان ضربه‌ای به من زدکه بیدرنگ قداره‌ام را کشیدم و او را وادار به جنگ‌کردم ودر آن حال می‌دانستم که او قادر نیست مرا ، مرا که یك تکه سنگ‌بودم به‌قتل برساند.

ـ حالاکه او را کشته‌ای ، بگو چرا ؟

« ژان‌اول » جواب نمی‌داد ، به‌همین‌اکتفا می‌کرد که با کلاه حصیری‌اش که به‌دست داشت بازی‌کند و در این مدت بازجوئی ادامه داشت . او را به اتهام آدم‌کشی به ده سال زندان محکوم‌کردند .

پس از آن همه صورت مجلس فقط ده سال زندان بردوش داشت ، مثل ده سال قبر . او به خود گفت که این طور است و ده سال از زندگی‌اش می‌میرد ووقتی از زندان بیرون بیاید ، مانند کسی خواهد بود که از گور بیرون بیاید .

« کاردنالاچی فوئنتس » که هر ماه‌کوفته‌تر و هر روز اندوهگین‌تر می‌شد ، چون احساس می‌کرد او هم به همان مجازات محکوم شده ، برای تسلی خود می‌گفت :

ـ اما زندان بهتر از مرگ است .

« کاردنالا » برای این که به « ژان اول » که پس از اعلام رأی از دهکدهٔ خود به زندان مرکزی پایتخت منتقل شده بود نزدیك باشد شغل‌کلفتی اختیار کرد . اوهریکشنبه پس ازاین‌که در ساعت پنج صبح به حمام می‌رفت، لباس‌های زیرش راعوض می‌کرد ، لباس‌های روز یکشنبه‌اش را می‌پوشید ، با روغن خوشبو موهای بافته‌اش را شانه می‌کرد وآنها را با روبان‌هائی‌که یك هفته سرخ ، هفتهٔ بعد سبز و بعد هم زرد بود می‌آراست و به‌زندان می‌رفت و خوشحال بود که لذت حضورش را بـاضافهٔ مقداری نان آکنده از گوشت و مقداری سیگار برگ‌برای زندانی خود می‌برد .

آن یکشنبه « ژان اول » مدت زیادی او را در میان بازوان خودکه مانند دومار از میله‌های حائل بین‌آن دوگذشته بود نگاهداشت و درگوشش گفت :

ـ به همین زودی ؛ به همین زودی پایان ...

زن نفهمید که او چه می‌خواهد بگوید اما توضیحی نخواست . بدین معنی ، آن چه را که می‌دانست نخواست بفهمد .

زن می‌دانست که زندان روزی پایان خواهد پذیرفت ، اما مدت‌های زیادی بود که زندان همان‌طور پایان می‌پذیرفت ! ازهمان روزی که انسان به زندان قدم بگذارد ، پایان پذیری زندان آغاز می‌شود . تمام شدنش تمام نمی‌شود...

در حقیقت ، چنین به نظرمی‌رسید که ژان اول ، از زندانی بودن خود سود می‌برد ، زیرا مرگ «سالواتیرا» روز به‌روز کمتر براو سنگینی می‌کرد در حالی که اگر زندانی نبود این مرگ همچون یك ندامت در روایای روحش جای می‌گرفت . «ژان اول» با خود تکرار می‌کرد : « این جا من قصاص می‌بینم و حساب پاك می‌شود» و این حرف او را تسلی می‌داد .

«کاردنالا» با صدائی که اطمینان کمی درآن بود گفت :

ـ وقتی بیرون‌آمدی چه می‌کنی ؟

او که نگران نقشه‌های مردش بود نگفت : «چه خواهیم‌کرد ؟» بل «چه می‌کنی؟»

«ژان اول» هم ترسان از این «چه می‌کنی؟» با قیافه‌ای استفهام‌آمیز ، به او نگاه کرد . آیا زن قصد داشت در شهر باقی بماند ؟ ، . مردی دیگر؟...

«ژان اول» قد راست‌کرد ، او بلندتر از زن بود و ناگهان گفت .

ـ صریح حرف بزنیم «کاردنالاچی‌فوئنتس» تو خیال داری همین جا بمانی ، با من برنمی‌گردی؟...

ـ نه...

کلمهٔ «نه» از دهان چی‌فوئنتس مانند ضربهٔ شلاق نگهبان روی صورت زندانی نقش بست. آب دهانش را قورت داد، قیافه‌اش درهم رفت ، شانه بالا انداخت و زیر لب گفت :

ـ خوب ، اهمیتی ندارد ، تنها می‌روم ... می‌دانی که باید به دهکده برگردم ...

ـ می‌دانم که باید به آنجا برگردی ، اما می‌خواهی چه بگویم ، من از ماجرا به تنگ آمده‌ام . اعتراف کردم و کشیش به من گفت که شیطان در این کار دخالت داشته است .

ژان اول که تقریباً از لای میله‌ها بیرون می‌آمد تا او را زخمی کند

به‌تندی پرسید :

ـ با او از روشنائی بد صحبت کردی ؟

ـ نه ، اما به او گفتم که خیلی خرافاتی بوده‌ام.

ـ خوب ، این اهمیتی ندارد .

و پس از سکوتی کوتاه ـ از کوچه صدای بوق اتومبیل ها و سوت پاسبانها می‌آمد ـ «ژان اول» اضافه کرد :

ـ «کاردنالا» ، چیزی که می‌خواستم بدانم این است که چرا رفتی اعتراف کنی و این کلمه را چه کسی به سرت انداخت؟...

ـ به خاطر دستور زن ارباب . او گفت که ایام پرهیز است .

«ژان اول» پافشاری کرد .

ـ پس تو با من نخواهی آمد؟...

ـ نه...

و پس از سکوتی ناراحت کننده دستهایش را رویهم گذاشت و گفت ،

ـ پس نمی‌آئی...

اما او نمی‌توانست باور کند . حقیقةً آنرا باور نمی‌کرد . زندان ، درست . باید قصاص مرگ را پس بدهد . اما ازدست دادن چی‌فوئنتس ، نه ، غیرممکن بود ، غیرممکن ...

نگهبان به ملاقات پایان داد . «ژان اول» زن را دید که ازآن جا رفت واو سر جایش ماند و پیکرش را که دردرون آن چیزی احساس نمی کرد لمس کرد.

اودرآن جا منتظرماند ، با وجود این... اما چرا منتظر می‌ماند؟... وقتی کسی با روشنائی بد برخورد کند ، در هیچ کار موفق نمی‌شود ، هر کار به ضررش تمام می‌شود ، تا این‌که از دست سرنوشت شوم رها شود ...

وقتی قصاص قتل «سالواتیرا» را پس می‌داد ، قصاصی که درزندان پس می‌داد ، کیفری که به‌خاطر آن سال‌ها مانند اسکناس‌های درشت هزار پزوسی بودند و ماه‌ها اسکناس‌های ده پزوسی و روزها اسکناس‌های یك پزوسی و ساعت‌ها سکه‌های کوچك ... ( وخوشبختانه حسابش تقریباً بسته می‌شد .) او ناگزیر بود تنها به دهکده برگردد .

یکشنبهٔ بعد در ساعت ملاقات از «کاردنالا» پرسید ،

ـ عجب! آمدی؟...

ـ بله ، می‌بینی که آمده‌ام...

ـ اما من خیال می کردم ...

- خیال می‌کردم ... خیال می‌کردم ... به خاطر همین خیال‌هاست که در زندانی.

کاردنالا این حرف را تمسخرکنان گفت و موقعی که می‌خندید «ژان اول» متوجه شد که یك دندان او از طلاست...

- این دندان چیست؟

کاردنالا گفت:

- درآورده‌ام ...

و بیشتر خندید که آنرا بهتر نشان بدهد و ارزش آن را بیشتر کند، بعد گفت:

- نه، درنیاورده‌ام، دندانساز زن اربابم برایم درست کرده است.

- پولش را دادی؟

- چطور، از طلاست، مگر نمی‌فهمی ...

«ژان اول» بریده بریده گفت:

- خوب!... بهرحال. وقتی که باید این‌جا بگذرانم تمام شده است و فکر می‌کنم همین که آزاد شدم از این‌جا بروم. تو که با من نمی‌آئی، می‌آئی؟

و در این حال سرتا پا می‌لرزید

- نه.

یك «نه» که به ضرب دندان‌ها، و اکنون با یك دندان طلا، دندان انیاب طرف قلب، تراش داده شده بود.

- خوب کردی که پیش از آن که دچار خواب و خیال شوم این را به من گفتی.

صدا، در گلویش شکست و او نتوانست دیگر حرفی بزند، سپس با صدائی خفه اضافه کرد:

- اقلاً حالا می‌دانم به چه چیز دلبستگی داشته باشم، این طور نیست؟...

و بعد، با تسلیم، چشمان اندوهگین خود را به چشمان «کاردنالا» دوخت و با نقش لبخندی بر لبان خشك به این نتیجه رسید:

- این اتفاق‌ها برای کسانی که با روشنائی بد روبرو شوند پیش می‌آید.

***

در ابتدای بعدازظهر نام او در حیاط های زندان، این خلیج‌های

پهناور آفتاب وسکوت طنین افکند :

ــ ژان اول دیوس رودریگز !...

او به طرف سرنگهبان که اورا می‌خواند دوید. اندکی مانند نظامی‌ها سلام کرد و گفت :

ــ حاضر!...

ــ لوازم شخصی خود را بردارید ...

سرنگهبان مشاهده کرد که او به منظورش پی نمی‌برد . نمی‌فهمید یا خود را به نفهمی می‌زد؟ آن وقت کلمات ولحنش را عوض کرد :

ــ اسباب‌هایت را بردار . هرچه در سلول داری بردار. آزاد شدی .

او هم شاد وهم غمگین بود، گوئی لحظه‌ای که بالاخره می‌رسید به‌قیمت رفتن او از آن‌جا تمام می‌شد . او لوازم زیادی نداشت . چند تکه لباس و قطعه‌های عکس «کاردنالا». اوعکس را پاره کرده بود اما پاره‌های آن رانگاه داشته بود . خواست آنها را کنار هم بگذارد تا یك بار دیگر صورت او را ببیند اما وقت نداشت ، بعلاوه او بارها صورت او را ساخته و بی آن که به قداره نیازی داشته باشد آن را در هم ریخته بود . برای پایان دادن به‌کار یك دشمن باید عکس او را گرفت و همان طور که او با عکس آخرین زن کرده بود آن را پاره کرد .

ــ شصت دوجین کلاه ... ــ این امر امکان نداشت اما در دفاتر زندان چنین نوشته شده بود .

او شصت دوجین کلاه ساخته بود .

پروس به پزوس طلب اورا شمردند واو چمدان بردوش ، با لباس‌مردم عادی که بلافاصله پس از کندن لباس زندان به‌تن کرده بود ، با کلاه زیبای تازه ، کلاهی که او برای خودش ساخته بود ، کلاه دوره داری که مناسب روز آزادی او بود ، از زندان بیرون‌آمد. باد لبهٔ کلاهش را خم می‌کرد . آزادی درلبهٔ کلاهش تأثیر کرده بود .

از متصدی هتل پرسید :

ــ اسمم را این‌جا بنویسم؟

وقتی متصدی هتل با سر اشارهٔ مثبت کرد او نوشت : «ژان اول دیوس رودریگز» .

اما مدت زیادی در این هتل کشنده نماند. تازه نامش را در دفتر مسافران نوشته بود که بی‌هیچ توضیحی پا به فرار گذاشت . چه دیده بود ؟ چه اتفاق افتاده بود ؟

کلید ! ... کلید اتاق‌ها ! . . . کلیدهائی درشت مانند کلیدهای زندان کلید محبس‌های انفرادی ...

بی جواب و بی خوراک . هرجا که می‌خواست ساندویچی بخرد ناگزیر بود داخل صف بایستد ـ انبوه مردم روزهای شنبه به خیابان ریخته بود. ـ صف ، مثل زندانی‌ها درساعت‌های غـذا ، یکی پشت سر دیگری ، هرکس با بشقابش . ترجیح داد چیزی نخورد و راه های خاکی ، راه کوهستان خود را درپیش گرفت ، ناگزیر بود حسابی را که در آنجا دارد تسویه کند ...

چه حسابی !

اوکیفر دیده بود ، به نحوی انکار ناپذیر برودنچواسالواتیرا را در دوئل به قتل رسانده بود ، ده سال می گذشت وگوئی دیروز بود ، به خاطر قتل این مرد او در زندان‌کیفر دیده بود .

دیگر چه دینی داشت ؟

او می‌دانست‌که دینی‌دارد ، همین... چرا باکلمات و عبارات درجای دورتری جست وجو کند ؟

وقایع محرمانه‌ترند . هرواقعه واقعه‌ای است ، موضوع ساده‌ای است. او کاری را که ناگزیر باشد خواهدکرد . او دین خود را ادا خواهدکرد، همین ...

به جائی‌که باکاردبالا چی فوئنتس زندگی کرده بود برگشت . هیچ چیز عوض نشده بود . هرچیز به همان صورت باقی مانده بود . درخت‌ها ، سنگها ، وبه ظاهر ، همان مارمولکهای نه سال پیش آفتاب می‌خوردند ، همان دارکوب‌ها آواز می‌خواندند، همان سنجابها ، ترسان ، از درختها بالا و پائین می‌رفتند ، همان خرگوشها می گریختند...

پرداخت دین ! « ژان اول » ناگزیر بود دین خود را بپردازد . او خود را آدم بیچاره‌ای احساس می کرد . مرضی مخصوص آدم‌های بیچاره وجود دارد . آدمهای بیچاره کسانی هستند که بدبختی‌ها را به سوی خود می کشند . و او تا موقعی‌که دین خود را نپرداخته ، تا وقتی‌که حسابش را تسویه نکرده باشد آدم بدبختی می‌ماند .

پیرمردی‌که بلدرچین نگاه می‌داشت‌بدون ملاحظه اورا چنین می‌نامید به او می گفت :

ـ آدم بدبخت! تو نمی‌توانی جل و پلاست را خوب از آب بکشی ، به‌همین جهت موفق نمی‌شوی. اگرتف‌کنی . بد تف می کنی ، وقتی بشاشی ،

باد بلند می‌شود و خودت را خیس می‌کند ، وقتی موهایت را اصلاح کنی ، فرق سرت کج باز می‌شود ، منهم مثل تو بوده‌ام و به همین جهت ترا نصیحت می‌کنم که دینت را ادا کنی. می‌دانم، خوب هم می‌دانم که چه به‌سرت می‌آید، چون به سرخود منهم آمده است ، و من نمی‌خواهم تو هم مانند من ، رفتار کسی را پیش بگیری که از چیزی سر در نمی‌آورد .

«ژان اول» پوستهٔ ضخیم سکوتش ، سکوتی را که در طی سالها به دور رازی سفت و سخت شده بود شکست :

ـ تاتا «گاماراسیتو[1]»! راستش این که من نمی‌توانم دینم را ادا کنم ، چون من دشمنی ندارم .

پیر مرد دستی را که بر اثر نوازش پرهای بلدرچین ها کاملا براق شده بود روی صورت صافش که فقط چند پرز سفید بر آن بود گرداند و زیر لب گفت

ـ لزومی ندارد .

ژان اول گفت

ـ چطور ؟

و ابروانش را درهم کرد و کوشید نگاهش را خیره به‌نگاه تاتا «گاما راشیتو» بدوزد .

ـ همان‌طور که گفتم لزومی ندارد ..

ـ خوب، خوب، تاتا «گاماراشیتو» ، برایم افسانه‌سازی نکنید ، برای مدفون کردن روشنائی بدی که براثر بدبختی، امانه، به‌خاطر یك زن‌بدبخت با آن روبرو شده‌ام ... (در این‌هنگام او تف کرد و تفش نه‌به‌خاطر این‌که لای دندانهایش منحرف شده باشد بل عمداً کج بود ) باید در کاغذ قید کنم کسی که این روشنائی را می‌بیند ، کسی که به‌سوی آن می‌رود ، موظف است کسی را بکشد ... و من هیچ کسی را ، کسی را که بخواهم بکشم ندارم . وقتی کسی را ندارم که بکشم ، چه کسی را باید بکشم ... باید امور راآن چنان که هستند دید ...

و پس از آهی کوتاه :

ـ تاتا ، به همین جهت است که خودم را از دست روشنائی بدی که ریه‌هایم راکه تقریباً مانندآبکشی شده، سوراخ می‌کند نمی‌توانم نجات‌بدهم.

ـ این‌بیماری‌را در زندان گرفته‌ای...! سل، نشان‌افتخار زندانهاست.

ـ اما ، تاتاگاماراشیتو ، این روشنائی بد است ، بیماری من روشنائی

---

1— Guamarachito

نداشت ...

صدایش براثر سرفه‌های ناگهانی خاموش شد ، عرق شقیقه‌هایش را پوشاند و او دید که روشنائی‌های کوچکی دربرابر چشمانش می‌رقصد .

پیرمرد با ملایمت پرسید

ـ آدم بدبخت ، چه چیزی ترا وادار می‌کند بگوئی که این براثر روشنائی بد است ؟

ـ علتش این است که این روشنائی بد را ، به‌صورت هزار خال ، در مقابل چشم می‌بینم . در روز روشن آن را به صورت توده‌ای روشنائی زیر ، به صورت حرقه‌های زیر آتش طلائی می‌بینم که در اطرافم می‌رقصند و باعث می‌شوند که سرفه ، عرق و قی کنم .

ـ خوب ، باید خودت را نجات بدهی ...

ژان اول با لحنی عصبانی گفت .

ـ اما اگر کسی را نداشته باشم که بکشم چطور ؟

ـ آدم بدبخت، عصبانی نشو ، تاتاگاماراشیتو برای صلاح تو به‌دیدنت آمده . نصیحت مرا گوش کن در مورد چیزی که در آن شب معروف پیدا کردی ، استخوانهای مردگان ، لولهٔ فلزی محتوی فرمانی که ترا ملزم می‌کرد « سالواتیرا» را به دوئل دعوت کنی ، به‌نظر من کاری از تو ساخته نیست ، محصوصاً که در زندان کیفر آنها را دیده‌ای ؛ تو او را در یک جنگ صادقانه کشته‌ای ، دومرد قداره به‌دست و رو به روی هم ، اشخاصی هستند که ارزش دارند وفکر می‌کنند ،کمی فکر کن، شاید او تراکشته بود ا همینطور فکرکن مردی که با روشنائی بد روبه‌رو شود و موقع دیدن مردی‌که او را باید به ضرب قداره نابودکند از انجام دستور خودداری کند ، کمی بعد از آن مرد دیگر او را خواهد کشت . پس‌تو ژان اول ـ می‌بینی ، اول ـ تو که « اول » هستی اگر به محض دیدن وشناختن سالواتیرا حسابت را با اوتسویه نکرده بودی ، اطمینان داشته باش که الان این‌جا نبودی ، آه ، حتماً ، چون دفعهٔ دیگر او ترا می‌کشت . فرمان نوشته را باید اجرا کرد ...

ـ شاید بهتر بودکه ...

ـ حرفهای احمقانه نزن ، تاجائی که من می‌دانم ، هیچ آدم‌زنده‌ای از مرده بودن نفعی نمی‌برد !

ژان اول که پشت‌سرهم عرق و سرفه می‌کرد گفت :

ـ تاتا «گاماراشیتو» ، از بحث دست‌بردار ، حالا باید چه‌کنم؟

ـ تو آتش روشنائی بد را روشن می‌کنی ...

ـ چه کسی ؟
ـ تو ...
ـ من ؟
ـ بله ، تو ، تو فرمان مرگ را می‌نویسی ؛ بی‌جهت ترا ژان اول نخوانده‌اند ، «اول» ، به جلو برو ...
ـ اما چطور می‌توانم این کار را بکنم ، چون باید در نامه فرمان بدهم کسی که با روشنائی بد روبرو می‌شود و کیسهٔ پارچه‌ای را بر می‌دارد موظف است که در دوئل شخصی را بکشد ... دشمنی را که من ندارم ...
ـ هرچه گفتی درست است ژان اول ، اما من راه بهتری نشانت می دهم . تو زنجیر مرگ را ، زنجیری را که ترا بسته ، پاره می کنی . می فهمی ؟ ...
ژان اول پس از سکوتی که فقط صدای نفس‌های دومرد آنرا به‌هم‌می زد پرسید :
ـ چطور ؟
تاتاگاماراشیتو پافشاری کرد .
ـ زنجیر مرگ را پاره کن ... این‌طور نلرز، و قیافهٔ آدم‌های بدبخت را هم به خودت نگیر .
ـ زنجیر مرگ را پاره کنم ؟ نه تاتا گاماراشیتو ، این عمل بدبختی هایم را زیادتر خواهد کرد ، بیشتر شکنجه‌ام می‌دهد ...
ـ این روشنائی بد که به‌خاطر تو درخشیده و مانند صاعقه ترا نابود کرده، مسؤول مرگ‌های زیادی است و حالا موقع آن است که خاموشش کنند. خوشبخت، بله، خوشبخت کسی که مثل تو قادر به انجام این کار باشد ...
ـ اما بگوئید چطور ...
ـ همراه تو خواهم آمد . برای شب نهم وعده می‌گذاریم . حالا شبها روشن است ، مهتاب است ، اما نه روز دیگر تاریکی مطلق خواهد بود . آن وقت ، اگر موافق باشی ، همراه تو می‌آیم ، به تو نشان می‌دهم که چه باید کرد و به آن‌جا می‌رویم ...

***

تاتاگاماراشیتو و ژان اول ، که پشت نهالها پنهان بودند از دور صدای پای مرکبی را شنیدند .کند و با احتیاط . احساس می‌شدکه حیوان درسربالائی پر صخره‌ای که منتهی به زمین صافی می‌شد که‌آن دومرد هیزمِ روشنائی بد را در آنجا فراهم کرده بودند ، به دنبال جای پا می‌گردد .

در روشنائی ناچیز ستاره‌ها، در سایه روشن شیری ، شبح راکب‌سوار برمرکب ظاهرشد . هنوز دوربود . ژان اول فقط وقت‌آن را داشت که‌آتش را روشن کند .

این همان‌کاری بود که انجام داد .

اطراف آن‌جا با همان درخششی روشن شد که اگر ستاره‌ای در وسط کوهستان تاریک سقوط می‌کرد این‌گونه روشنائی به بار می‌آورد .

سوار تردید کرد ، اما راهی دیگر وجود نداشت و ... او که‌به‌آتش نزدیک شده بود هفت‌تیر به‌دست به‌زمین قدم گذاشت .

او دیگر تردید نکرد ، وسوسه‌بیش از حد قوی‌بود . او که دسته‌هائی از مویش همچون شعله‌های آتشی سیاه از زیرکلاه به روی پیشانی وچشمانش ریخته بود ، پریده رنگ، نفس‌زنان ، کیسهٔ کنفی را به‌دست گرفت ، به‌روی اسب پرید ، و چهارنعل از آن‌جا دور شد ، وسپس ، صدای اوکه بلند مانند سحر می‌گفت شنیده شد و دراین‌حال آتش زبانه می‌کشید .

تاتاگاماراشیتو که ژان اول را در آغوش می‌گرفت گفت .

ـ می‌بینی چقدر ساده بود . . حالا دیگر نمی‌خواهم ترا آدم بدبخت صدا کنم ، تو بلای تقدیر سوم را از خودت دور کرده‌ای .

ژان اول نفس عمیقی کشید و گفت

ـ وقتش بود ... بعد از مدتی متجاوز از نه سال وقتش بود که از دستش آزاد بشوم ، و خداوند به خاطر نصیحتی که به من کرده‌اید به شما برکت بدهد .

ـ ژان اول، ژان مقدم ، که به جلو می‌روی، تو نه فقط تقدیر سوم‌را از خودت دور کرده‌ای ، بل زنجیر مرگ را هم پاره کرده‌ای . درنامه‌ای که تو به‌دست خودت نوشتی و ماآن را بامحفظهٔ فلزیش در کنار استخوان‌ها و قدارهٔ تو ، همان قداره‌ای که باآن سالواتیرا را کشتی ، و «بطری عرق» گذاشتیم ، اگر تو فرمان دوئل و قتل نداده‌ای پس چه نوشته‌ای ؟

ـ آه ! این راز من است ...

ـ به‌کسی که آن را یافته چه دستوری داده بودی ...

ـ دستور قتل نبود. چه‌کسی را می‌توانستم بکشم درحالی که همان‌طور که‌گفته بودم ، من دشمنی ندارم ؟

ـ پس چه دستوری داده‌ای؟

ـ تاتاگاماراشیتو ، باز هم می‌گویم که این راز من است ...

ـ باشد چیزی نگو ...

ــ مرا می‌بخشید؟ می‌بخشید که چیزی نمی‌گویم؟

ــ ترا ببخشم؟ من کسانی را که دارای رازی باشند خیلی دوست‌دارم. اما بگذار بگویم که تو نه تنها بلای تقدیر شوم را از خودت دور کرده‌ای بل زنجیری را که باعث قتل زیادی شده پاره کرده‌ای ..

پیرمرد ضمن این‌که سیگار می‌کشید و سرفه می‌کرد و گلویش را می خاراند ادامه داد

ــ من تقریباً صد سال دارم. به آن چه می‌گویم خوب گوش‌بده منهم به‌سن و سال توبودم، تو ظاهراً سی‌ساله‌ای .

ژان اول گفت

ــ من بیست و هشت‌سال دارم

ــ خوب! منهم تقریباً هم‌سن تو بودم که روشنائی بد را دیدم و به من دستور داده شد که با شخصی موسوم به‌بلیزاریو کونسوئگرا[1] که بعداً فهمیدم آدم بدی است بجنگم . او را نمی‌شناختم و هیچگاه هم ندیده بودم، اما یك روز در بازار مکاره وقتی که سرگرم خرید کرباسی بودم شنیدم کسی‌فریاد می‌زند: «بلیزاریو کونسوئگرا» ؛ و مثل این‌بود که صاعقه‌به‌سرم افتاده‌باشد دیگر نه چیزی دیدم و نه چیزی شنیدم قداره‌ام را از غلاف کشیدم، به جلوی او رفتم و به او گفتم که قداره‌اش را بکشد و اگر نمی‌خواهد که او را مثل یك‌سگ بکشم از خودش دفاع کند . او قداره‌اش را کشید و من او را کشتم، خودم را با حرص به رویش انداختم، زیرا بوی خون تقریباً مرا دیوانه کرده بود .

ژان اول بی‌آن‌که نفس تازه کند پرسید

ــ و شما با ابلاغ فرمان قتل به یك نفر دیگر توانستید از دست تقدیر شوم خلاص شوید؟ .

ــ بله ژان اول، فرمان من این بود که «تالیسلالو یانز»[2] مکزیکی که دشمن من بود به دوئل دعوت و کشته شود . شخصی به‌نام «پلاچیدو سالگائسپرا»[3] بود که با روشنائی بد و نامهٔ من روبروشد. پلاچیدوسالگائسپرا به ضرب قداره مرد مکزیکی را کشت . خود او هم فرمان داد که دشمنش «گاریشوداردان[4]» کشته شود . این شخص را «رمی‌جیوهوئرتاس[5]» به قتل رساند اما هوئرتاس! . . . خوشبخت توکه این رشته را بریدی .

1— Belisarie Consuegra
2— Talislalo yanez
3— Placido salgaespera
4— Garicho Dardan
5— Remigio Huertas

***

ژان اول هر روز طلوع خورشید را تماشا می‌کرد، اما هیچگاه به‌اندازهٔ روزی‌که ، آزاد از جنگ تقدیر شوم ، سپیده را دید که در روشنائی مردد ، رنگ گلی افق را به خود می‌گیرد ، صبح در نظرش جلوه نکرده بود . تاتاگاماراشیتو نمی‌خواست اجرتی قبول کند . به نظر او اگر ژنرال اول می‌خواست کاری برای او بکند ، باید رازش را برای او فاش می‌کرد ، به او می‌گفت چه نوشته ، به سوار چه فرمانی داده است .

اما ژان‌اول نخواست در این مورد او را راضی کند . نه ، برای او امکان نداشت که تاتاگاماراشیتو را در این مورد راضی کند و در مقابل سپیده‌ای که سر می‌زد تنها ماند . اشیاء را می‌دید و خوشوقت بود که آنها وجود دارند . آنها را بدون تلخی و اندوه می‌دید آه ! کاش «کاردنالاچی فوئنتس» برمی‌گشت ! اما چرا می‌خواست که او برگردد ؟ فکرش را در همان‌جا متوقف کرد و جرأت نیافت تا آخر پیش برود . اما انسان نمی‌تواند جلوی فکرش را بگیرد و او یقین پیدا کرد که «کاردنالاچی‌فوئنتس» انعکاس این روشنائی بد بوده است ، کسی بوده‌که او را به سوی جنایت رانده ، او را به همراه برده تا « سالواتیرا »ی بیچاره را بی‌جان و با چهرهٔ منجمد به روی زمین باقی بگذارد .

هوا بیش از پیش روشن می‌شد ، او چشمانش را که از فرط خستگی و خواب سنگین شده‌بود بست . پرنده‌ها این‌جا و آن جا جست وخیز می‌کردند وآوازشان را می‌غلتاندند . نمی آکنده از گردهای معطر ثعلب وجود داشت . و صداهای تبر هیزم شکنی که درختی را می‌افکند .

او ناگهـان از دامنه به زیر آمد تا به پیرمرد برسد و فریاد زنان گفت .

ـ تاتاگاماراشیتو ، گوش‌کنید ، الان رازم را به شما خواهم گفت . . . و در گوش او نجوا کرد . . .

گوش پر پرز پیرمرد کاملاً نزدیك دهان او بود که آهسته زمزمه می کرد . وقتی حرفش تمـام شد ، چشمانش را بست تـا جلوی اشکهایش را بگیرد .

تاتاگاماراشیتو با خنده‌ای‌که تمام صورتش راگرفته بود، مثل این‌که با همهٔ چروکهایش بخندد پرسید :

ـ تو این را نوشته‌ای ؟ گفته‌ای این کار را بکند ؟ فرمان تو این است ؟

بله همین . . به این ترتیب من او را از میان برداشته‌ام ، و با پاره کردن عکس او خود او را هم . . . تاتا ، فکر می‌کنم روزی کـه عکس کاردنالاچی فوگنتس را در زندان پاره کردم ، رهائی از جادوی او را بیر آغاز کردم ، زن وقتی وفادار نباشد از روشنائی های بدهم بدتر است و به همین جهت است که به سوار ناشناسی فرمان دادم اولین عکسی را که از یك رن بی‌وفا به دست می‌آورد بردارد و پاره کند . . طریقه‌های زیادی برای رهائی از شر مردم وجود دارد ، مگر نه ؟ . .

**قاسم صنعوی**



زبانشناسی

# و تدریس زبانهای خارجی

یکی از جنبه‌های عملی علم زبانشناسی استفاده از نتایج تحقیقات آن در تدریس زبان‌های خارجی است . برای این‌که بتوانیم پیوند این دو را بخوبی درک کنیم ، باید به‌مقدمهٔ زیر توجه کنیم

وقتی ما زبان مادری خود رایاد می‌گیریم، دستگاه عصبی وعضلات ما ، مخصوصاً عضلات اندامهای گویائی ، دستخوش تغییراتی می‌شوندکه منجر به اکتساب یك دسته عادات گفتاری می‌شوند . ما یاد می‌گیریم که محرك‌های صوتی خاصی را بشناسیم ، تعبیر کنیم ودرمقابل آنها واکنش نمائیم. ما همچنین یاد می‌گیریم که وقتی خواستیم دیگران را بانجام کاری واداریم ، خود آن صداهارا به‌صورت‌الگوهای‌صوتی‌خاصی تولیدکنیم باگذشت‌زمان دونوع تغییر می‌آید

الف هرچه کودك بزرگتر شود ، عضلات او انعطاف پذیری خود را ازدست می‌دهند ودرنتیجه توانائی او برای یادگرفتن الگوهای گفتاری تازه کاهش می‌یابد.

ب : هر چه کودك بزرگتر شود ، عادات گفتاری زبان مادری در او ریشه‌دارتر و عمیق‌تر می‌گردد . این دوتغییر ، یعنی کاهش انعطاف پذیری بیولوژیك و ریشه‌دار شدن الگوهای زبان مادری در کودك دست به‌دست هم می‌دهند ومشترکاًمانع بزرگی‌درراه یادگیری زبان یازبان‌های تازه می‌شوند. در سن سیزده یاچهارده سالگی‌که یك‌کودك ایرانی ، به‌عنوان مثال ، شروع بآموختن زبان دوم می‌کند ، انعطاف پذیری اندام‌های او کاهش بسیار یافته و عادات زبان مادری در او به‌سختی ریشه دوانیده است .

دراین سن است‌که ما شروع می‌کنیم دردبیرستان به او زبان خارجه‌ای یاد بدهیم. دراین‌صورت ، با بروز تغییرات بالا ، نتیجهٔ‌کار چه می‌شود ؟ وقتی

زبان خارجه با زبان مادری کودک برخورد می‌کند ، سه چیز اتفاق می‌افتد

۱ ـ بعضی قسمت‌های زبان خارجه عیناً مانند زبان مادری است و کاملاً بر آن منطبق می‌گردد البته میزان این اشتراك درهر دو زبانی که بایکدیگر مقایسه شوند ، تفاوت می‌کند ولی می‌توان بین هردو زبانی، هرقدر هم ازنظر ساختمان بایکدیگر متفاوت باشند، خصوصیات مشترکی پیدا کرد. هنگام آموختن زبان‌دوم، خصوصیاتی که‌درهر دوزبان‌مشترکند برای آموزنده‌یامعلم تولیدهیچ‌نوع اشکالی نمی‌کنند زیرا در اینجا یادگیری تازه مطرح نمی‌شود و یا ، به‌زبان فنی ، انتقال یادگیری صورت می‌گیرد . مثلاً ، هم در زبان فارسی و هم در زبان انگلیسی صداهای / S / و / Z / (که در خط انگلیسی به‌صورت Z,S ودرخط فارسی‌اولی به‌صورت س، ص، یا ث ودومی به‌صورت ز، ذ ، ظ یا ض نمایانده می‌شود) وجود دارد . هنگام یادگیری زبان انگلیسی ، این دوصدا برای ایرانیان هیچگونه اشکالی ایجاد نمی‌کند زیراخصوصیت این دوصدا در هردو زبان یکسان است .

۲ ـ بعضی خصوصیات زبان خارجه تقریباً ، نه تحقیقاً ، شبیه زبان مادری است . یادگیری این وجه اشتراك تقریبی نیز اشکال مهمی ایجاد نخواهد کرد زیرا آموزنده می‌تواند خصوصیات زبان مادری خود را که با خصوصیات زبان خارجه مورد نظر شباهت دارد ، بجای آنها بکار برد بدون این که اختلالی در تفهیم و تفهم زبان دوم ایجاد شود . مثلاً صامت‌هـای [1] / l / ، / r / ، / t / ، / d / ، / p / ، / k / ، هم‌در زبان انگلیسی‌وهم درزبان فارسی یافت می‌شوند ولی کیفیت صوتی این‌صداها در دو زبان کاملاً یکسان نیست . ولی آموزنده فارسی یا انگلیسی زبانی که انگلیسی یا فارسی را به‌عنوان زبان دوم می‌آموزد ، می‌تواند نسبت به‌اختلاف این صداها در دو زبان بی‌اعتنا باشد وصداهای زبان خودش را بجای صداهای زبان دوم به‌کار برد بدون اینکه به‌تفهیم وتفهم زبان دوم لطمه‌ای وارد شود . اگرآموزنده ، در این زمینه تقریباً مشترك ، به‌جانشین سازی متوسل شود و ، مثلاً ، صدای / t / فارسی رابجای / t / انگلیسی به‌کار برد، گفتاراو کاملاً مفهوم خواهد بود ولی لهجهٔ اوخارجی جلوه می‌کند ویك نفربومی آن زبان فوراً تشخیص خواهد داد که این گوینده خارجی است . در حقیقت از روی این اختلافات جزئی می‌توان حدس زدکه زبان بومی گوینده چیست یا اهل کدام کشوراست. بنابراین ، این زمینهٔ تقریباً مشترك نیز در یادگیری زبان دوم اشکال مهمی ایجاد نخواهدکرد زیرا بازهم انتقال یادگیری اززبان مادری به‌زبان خارجه

---

1— consonants

صورت می‌گیرد .

۳ ـ بعضی خصوصیات زبان خارجه بهیچوجه در زبان بومی آموزنده معادلی ندارند و متقابلاً پاره‌ای خصوصیات زبان مادری آموزنده در زبان خارجه دارای قرینه‌ای نمی‌باشند . درحقیقت تمام اشکال یادگیری زبان دوم ازاین اختلافات ناشی می‌شود. یادگیری زبان دوم را می‌توان تسلط یافتن به الگوهاوخصوصیات زبان‌تازه که درزبان مادری آموزنده‌فاقدقرینه‌هستندویانسبت به خصوصیات قرینهٔ زبان مادری اختلاف شدید دارند تعریف‌کرد . بنابراین درجهٔ تسلط به‌زبان خارجه ، یا میزان یادگیری آن ، باید از لحاظ درجهٔ تسلط به‌این خصوصیات مورداختلاف مورد بررسی قرار گیرد وبا این ملاکها سنجیده شود

کودك دبیرستانی که بآموختن زبان دوم آغاز می‌کند ، با دو اشکال مواجه است از یك طرف قدرت انعطاف پذیری اندام‌های گویایی او ، نسبت به زمانی‌که زبان مادری خود را یاد می‌گرفت ، کاهش یافته است و درنتیجه یادگیری عادات گفتاری تازه برای او بسیار مشکل‌تر شده است . از طرف دیگر ، الگوهای زبان مادری پیوسته با یادگیری الگوهای تازهٔ زبان دوم معارضه می‌کنند. معارضه الگوهای ریشه‌دار زبان مادری را با الگوهای زبان تازه در زبانشناسی تداخل[1] می‌گویند . این پدیده را در روان‌شناسی « انتقال منفی یادگیری » می‌نامند . از آنجائی که الگوهای زبان مادری در کودك ریشه‌دار شده‌اند ، وجود آنها تا مدتها مانع ازآن می‌شودکه آموزندهٔ‌مبتدی اختلافات صوتی ، دستوری و واژگانی زبان دوم را با زبان خودش بدرستی درك‌کند ، و چون از درك این اختلافات ناتوان می‌ماند ، درنتیجه ، درموقع صحبت کردن نیز نمی‌تواند آنها را مراعات کند . این از آنجا سرچشمه می‌گیرد که در زبان آموزی ، جنبهٔ پذیرا یا ادراکی زبان برجنبهٔ کنا یا تولیدی آن همواره پیشی می‌گیرد . آموزندهٔ مبتدی نخست سعی مـی‌کند خصوصیات تازه و بدون قرینهٔ زبان خارجی را در چهار چوب خصوصیات زبان مادری خود تعبیر کند و در نتیجه الگوها و خصوصیات زبان مادری خود را بطور ناآگاه به‌زبان بیگانه منتقل می‌کند و بجای الگوها وخصوصیات‌آن زبان بکار می‌برد و در نتیجه جملاتی تولید می‌کندکه بگوش اهل‌آن‌زبان غیر عادی و عجیب می‌رسد واغلب نا مفهوم می‌ماند . فقط در نتیجهٔ سالها تلاش و تمرین زیاد است‌که‌آموزنده یاد می‌گیرداختلافات‌دو زبان را ادراك‌کند ودر گفتارخود نیزآنها را رعایت‌کند وبدین ترتیب دودستگاه زبان را ازیکدیگر

1— interference

مجرا نگه‌دارد ومانع تداخل گردد .

با توجه به‌آنچه گذشت ، میزان تسلط به‌یك زبان خارجه را می‌توان چنین تعبیر کرد : درجهٔ تسلط به‌زبان خارجه متناسب با مهارتی است که در آموزنده بوجود آمده که به‌موجب آن می‌تواند خصوصیات متمایز زبان بیگانه را درك کند ودرعمل به‌کار بندد و همچنین می‌تواند مانع تداخل زبان مادری با زبان بیگانه شود ، یا به‌عبارت دیگر ، می‌تواند دو دستگاه زبان را از یکدیگر مجرا نگه دارد . بنابراین درجهٔ تسلط به‌زبان بیگانه را می‌توان به‌صورت یك میزان[1] نسبی وپیوسته تصورکرد که یك طرف آن نمایندهٔ حداقل و طرف دیگر نمایندهٔ حداکثر تسلط زبانی افراد باشد ، و افراد مختلف ، با مهارت‌های مختلف ، در نقاط مختلف این میزان پیوسته قرار گیرند . بدین‌ترتیب ، هرچه تسلط ما به‌زبان خارجه‌ای که می‌آموزیم بیشتر باشد ، تداخلی‌که اززبان مادری ماناشی می‌شود کمتراست . تسلط‌کامل درجلوگیری ازتداخل ، بسیارمشکل است وبسختی حاصل می‌گردد وبرای‌اکثر آموزندگان زبان خارجه شاید هیچ وقت حاصل نشود .

ازاین‌بحث چه نتیجه‌ای می‌توان گرفت ؟ اگر کارآموختن زبان بیگانه در واقع تسلط به‌وجوه اختلاف دو زبان باشد ، بنابراین معلم زبان خارجه باید ازمقایسهٔ دوزبان‌آگاه باشد ، یعنی بداند زبان خارجه‌ای‌که اومی‌آموزد با زبان مادری آموزنده چه وجوه اشتراك وچه وجوه اختلافی دارد . اگر معلم زبان‌انگلیسی، به‌عنوان‌مثال، مطلع‌باشدکه این‌زبان با فارسی یعنی زبان مادری آموزندگان ، چه وجوه اشتراك و چه وجوه اختلافی دارد بنابراین وقت ونیروی خود راصرف‌آموختن نکاتی نخواهدکردکه بین دوزبان مشترك است زیرا درمورد این نکات خود به‌خود انتقال یادگیری صورت می‌گیرد ؛ بلکه از گام نخست با بینش‌کافی به‌تدریس و تمرین نکاتی می‌پردازدکه مورد اختلاف بین دو زبان است وایجاد تداخل می‌نماید .

ولی معلم زبان خارجه چگونه می‌تواند این‌اطلاع را درباره ساختمان دو زبان به‌دست آورد؟ این اطلاع رامی‌توان درنتیجهٔ مطالعهٔ تطبیقی دو زبان به‌دست‌آورد . مطالعهٔ تطبیقی دوزبان‌کاری‌است فنی‌که به‌روش‌های علمی وتبحر و بینش محققانه نیازمند است. در اینجاست‌که زبان شناس وارد عرصه می‌شود تا به‌کمك شیوه‌های علمی خود دو زبان را مقایسه‌کند و نتیجهٔ تحقیقات خود را برای استفادهٔ علاقمندان عرضه نماید .

هر معلمی‌که به‌تدریس زبان اشتغال دارد باید دربارهٔ زبان‌شناسی

1— Scale

اطلاعاتی داشته باشد تا بتواند از نتیجهٔ تحقیقات زبان شناسی در کار خود استفاده نماید ، ولی لازم نیست حتماً زبان شناس باشد . کسی که می‌خواهد به‌مطالعهٔ تطبیقی دوزبان بپردازد باید به‌دانش زبان‌شناسی کاملاً محهز باشد، یعنی زبان‌شناس حرفه‌ای باشد . مطالعهٔ تطبیقی دو زبان‌کاری است فنی ودقیق که‌آنرا تفننی نمی‌توان انجام‌داد. برای این‌کاردوزبان موردنظر باید جداگانه وبرطبق یك نظریهٔ زبانی واحد ، یعنی از روی یك مدل زبانی خاص، توصیف شوند . وقتی توصیف دو زبان جداگانه آماده شد ، باید با روشهای خاصی بریکدیگر منطبق گردند تا وجوه اشتراك و وجوه اختلاف آنها معلوم شود . سپس اطلاعاتی‌که از این مقایسه به‌دست می‌آید باید تدوین گردد ودر اختیار معلمین زبان ، نویسندگان‌کتاب‌های درسی ، سازندگان آزمون‌های زبان و دیگر کسانی قرار گیرد که به‌نحوی ازانحاء باین اطلاعات نیاز دارند . ما در زیر به‌بعضی ازکاربردهای مطالعهٔ تطبیقی دوزبان اشاره می‌کنیم

۱ ـ اگرمشاهده شودکه آموزندگان یك زبان خارجه در صحبت‌کردن آن زبان اشتباهات خاصی راپیوسته تکرارمی‌کنند ، باید نتیجه‌گرفت‌که این امر نمی‌تواند تصادفی باشد علت این اشتباهات مکرر ، انتقال خصوصیت یا خصوصیاتی از زبان مادری آموزنده به زبان خارجه است . اگر ما دربارهٔ ساختمان دو زبان و انطباق آنها اطلاعات لازم را در اختیار داشته باشیم ، می‌توانیم دقیقاً توجیه‌کنیم‌که چرا این اشتباهات مرتب تکرارمی‌شوند . وقتی توانستیم علت این اشتباهات را که ناشی از اختلاف ساختمان دو زبان است بشناسیم ، بعداً می‌توانیم برای رفع آنها بابینش‌کافی قدم برداریم وچاره‌جوئی کنیم .

۲ ـ بر اساس اطلاعاتی‌که از مطالعهٔ تطبیقی دو زبان به‌دست می‌آید ، نه فقط می‌توان اشتباهات مکرر را توجیه‌کرد ، بلکه می‌توان پیش‌بینی نمود که آموزندگان در چه مواردی ممکن است اشتباه کنند . پیش بینی کردن مشکلات آموزندگان در یادگیری زبان خارجه مورد نظر ، درواقع گام مؤثری است در راه چاره‌جوئی وپیشگیری آن مشکلات .

۳ ـ اگرما این حقیقت مسلم را بپذیریم که‌کار آموختن یك زبان تازه در واقع تسلط یافتن به آن خصوصیات زبان است که با زبان بومی آموزنده اختلاف دارد ، بنابراین باید بپذیریم که معلم زبان خارجه باید بکوشد تمام وقت ونیروئی راکه در اختیار دارد صرف آموختن و تمرین همان خصوصیات مورد اختلاف نماید . برای این که معلم زبان بتواند وقت و نیروی خود را صرف آموختن این خصوصیات کند ، ناچار باید نخست آنها را بشناسد ، و

این شناسائی فقط از طریق مطالعهٔ تطبیقی دو زبان به‌دست می‌آید

۴ ـ اگر نقش زبان مادری در یادگیری زبان خارجه تا این اندازه مهم باشد ، و اگر یادگیری زبان خارجه در واقع آموختن آن خصوصیات زبان باشد که با زبان بومی آموزنده اختلاف دارد ، بنابراین آموزندگان یك زبان خارجه که زبان مادری متفاوتی دارند باید کتاب‌های درسی متفاوتی داشته باشند زیرا با مشکلات متفاوتی مواجهند و مسائل مختلفی باید در کتاب‌های آنان مورد تأکید قرار گیرد . جای تأسف است که بیشتر کتاب‌های درسی که در مدارس ایران تدریس می‌شود مخصوص آموزندگان ایرانی نوشته شده و مشکلات خاص آنها را در نظر نگرفته است . این کتاب‌ها با دید تجارتی برای بازارهای عمومی نوشته شده است و به‌همین جهت متناسب با احتیاجات و مشکلات آموزندگان فارسی زبان نیست . کتاب‌هائی که بتواند جوابگوی مشکلات خاص‌ایرانیان درآموختن زبان خارجه ، مثلاً انگلیسی، باشد باید براساس مطالعهٔ تطبیقی دو زبان تدوین شده باشد وآگاهانه روی نکاتی ازساختمان زبان‌انگلیسی که نسبت به‌زبان فارسی اختلاف اساسی دارد، تکیه‌کرده باشد .

۵ ـ اگرآموختن زبان خارجه درحقیقت تسلطیافتن به وجوه اختلاف آن زبان با زبان مادری‌آموزنده باشد ، بنابراین ارزیابی وسنجش یادگیری آن نیز باید از همین لحاظ صورت گیرد ، بدین معنی که باید درجه تسلط به‌خصوصیات دشواری زای زبان خارجهٔ مورد سنجش قرار گیرد . بنابراین استدلال‌آزمون‌ها وامتحانات زبان‌خارجه‌را نمی‌توان‌بدون مطالعهٔ‌دقیق‌وسرسری تهیه‌کرد : آزمون‌ها و امتحانات زبان خارجه باید براساس مطالعهٔ تطبیقی دو زبان تدوین شود و در آنها نکاتی گنجانده شود که بین زبان خارجه و زبان مادری مشترك نباشد . اگرشما آزمونی طولانی تهیه‌کنیدکه مثلا حاوی صد سؤال باشد ولی بیشتر این سؤالات درباره نکاتی باشد که بین دو زبان مشترك است ، نیروی آزمایندهٔاین آزمون بسیار ضعیف خواهد بود . در واقع شما آنچه را باید بیازمائید نمی‌آزمائید و آنچه را نباید بیازمائید ، مورد آزمایش قرار می‌دهید . برعکس ، اگر شما آزمون کوچکی تهیه کنیدکه ، مثلاً ، حاوی بیست سؤال باشد ولی همهٔ آنها درباره آن خصوصیات زبان خارجه باشد که در زبان مادری آموزنده قرینه‌ای ندارد ، نیروی آزمایندهٔ این آزمون بسیار قوی‌تر از آزمون اولی خواهد بود زیرا صرفاً نکاتی را می‌آزماید که باید موردآزمایش قرارگیرد. بنابراین‌آزمونها و امتحاناتی‌که برای زبانهای خارجه ترتیب داده می‌شود ، باید براساس مطالعهٔ تطبیقی دو

زبان باشد

در اینجا می‌توان این سؤال را مطرح کرد : آیا یك چنین مقایسه‌ای بین زبان فارسی وزبان‌انگلیسی که متداول‌ترین زبان خارجه درایران است ، صورت گرفته است و آیا چنین اطلاعاتی در دسترس معلمین زبان انگلیسی ویا معلمینی که به خارجیان فارسی می‌آموزند قراردارد ؟ پاسخ این سؤال را می‌توان چنین داد . مقایسهٔ کاملی بین دو زبان صورت نگرفته است ولی بطور پراکنده تحقیقات زیادی در این زمینه انجام گرفته است . یکی از وظایفی که در مقابل گروه زبان‌شناسی دانشگاه تهران قراردارد این است که تحقیقات و مطالعات فعلی را جمع‌آوری و تنظیم وتکمیل کند و دردسترس همه کسانی قرار دهد که به‌نحوی از انحاء باین اطلاعات نیازدارند .

**محمد رضا باطنی**

## مثلهای تاجیکی

- زبان گر جای خود استد زبان است
  وگر یك نقطه بیش آید زیان است
- زبان بد سر می‌برد .
- اگر کوه قاف نان شود ودریای آمو شوربا گرسنه چشم سیر نمی‌شود.
- اگر میهمان را خرسندکردن خواهی بچه‌اش را عزت کن .
- با دیگ نشینی سیاه شوی .
- در گرد آسیا گردی ، گرد آلود شوی .
- از دانشمند مپرس ازکار افتاده پرس .
- عمر گپ دروغ کوتاه است .
- از دشمن ترسیدی خود را به‌دشمن دادی .
- برهنه به دریده می‌خندد .
- تا ریش نه برآری به‌کوسه نخند .
- سگ دو خانه در میان راه مانده است .
- رنج بردی گنج بردی
- تشنه‌که ماندی لب جو می‌روی .
- از بسیار بی‌مزه ،کم با مزه بهتر .

# آب و ماه

شب از سماجت گرما
تن از حرارت می .
لب از شکایت یک‌ریز تشنگی پر بود

●

میان تاریکی
نسیم گرمی با من نفس‌نفس می‌زد
و هردو با هم ، دنبال آب می‌گشتیم
و در سیاهی سیال خلوت دهلیز
نهیب ظلمت ما را دوباره پس‌می‌زد

●

هجوم باد دری را به سمت مطبخ بست
و هرم وحشت ما را به سوی ایوان راند

●

میان ایوان ، چشمم به آب و ماه افتاد
که آب ، جان را پیغام زندگی می‌داد .
و ماه ، شب را از روی شهر می‌تاراند !

●

به روی خوب تو می‌نوشم ، ای شکفته به مهر
چو روزنی به رهائی همیشه روشن باش
سیاه کاران را ،
ای سپید سار بلند
چو تیغ صبح ،
به هر جا
همیشه
دشمن باش

**فریدون مشیری**
مرداد ماه ۱۳۴۷

# غزلواره

اسکم دمید
گفتم : « به پای رفتن به تاب ماندگاری
درد حرۀ کف جوی این است . »

گفت · «آری

اما دوگانه تاکی ؟
یا موج‌وش روان‌شو یا درکنار من باش
گفتم : « دلم گرفته‌ست
مثل سکون ملولم »
گیسو فشاند در باد ، آشفت کـ :

ـ « ای پریشان

منشین فسرده چون یخ ، در تاب‌شو چوآتش. هان ! بیقرار من باش. »
ـ « پرواز ...» گفت .

گفتم :

ـ « آری خوش است پرواز . اما شب است و تـوفان ، وین بالهای خونین . . . .

چتر نوازش افشاند
ک : «این سایه سار پر برگ
ر آرامش یقیست سرشارکرد خواهد .
تا بامداد پرواز ـ ای خوب خستهٔ من ! ـ برشاخسار من باش . »
گفتم: ـ « شب ارچه تاریك ،
رنگار جانم ، اما، تاریکی درون است »
خورشید رخ برافروخت
ک:«آئینه‌دار من باش. »

**اسماعیل خوئی**

# تو شب را صبح می‌خواهی

حراب ، آشفته ، سرگردان
دوباره از حراب‌آباد پنهان « درون » خویش می‌آیم
و اینك ، حلوت چشم ترا ـ
این بی‌کرانه اشتیاق پاك ـ
دوباره کوله‌باری توشه ارتشویش می‌آرم .
تو شب را ، در نگاهم صبح می‌حواهی
و من ، افسوس ؛
شبی خاموش خاموشم . . .
شبی ،
ریشه ، نهان گسترده در مرداب ظلمت‌های جادویم .
شبی پیوند بگسسته زخورشیدم .

✿✿✿

تو شب را در نگاهم صبح می‌خواهی

ولی آوخ ! که می‌دانم :

- نمی‌دانی ! -

که من در صبح
شبان تیره‌ای را در نوردیدم
و هرگز جلسهٔ ناب تماشا را
- تماشای گل آذین باغ رنگین طلوعی را -
درون تشنه‌ام ننشاخت
و من دیریست می‌دانم
که شب ، افسانهٔ هستی است
و بی روزن حصار ماندگار روزگاران است
ولی آوخ !
که می‌دانم ،

- نمی‌دانی ! -

و شب را در نگاهم صبح می‌خواهی .

•

**پرویز خائفی**
شیراز مرداد ماه ۱۳۴۷

داستان کوتاه

# پسری که دروغ می گفت

## تا بتواند کتاب بخواند

از ارست کلائس

« ارست کلائس » یکی از سه تن ادیب فلاماندی است که آثارشان بیش از هر کس دیگر به زبان‌های دیگر ترجمه شده‌است آثار او در اثر نحوهٔ بیان خاص و هزل لطیفی که دارد مشخص است

حدود تجربیات و افکار قهرمانانش محدود است بیشتر به واقعیات اتکاء دارد و به جزئیات می پردازد و به همین دلیل در رمان نویسی موفق است این نویسنده در سال ۱۸۸۵ متولد شده است .

در آن زمستان چهار پنج کتاب از آثار« هندریك کنسیاس » را برای پدرم از مدرسه به‌خانه بردم .

او این کتاب‌ها را به صدای بلند می‌خواند و من هم مشتاقانه سرا پا گوش می‌شدم . در طول راه با انگشتانی کـه از شدت سرما نزدیك بود یخ بزند صفحات اول هر کتابی را می خواندم اما به محض این کـه کتاب در اختیار پدرم قرار می گرفت دیگر رنگ آنرا هم من نمی‌دیدم و ناگزیر از لذت خواندن آن چشم می‌پوشیدم . ولی دیری نگذشت که چاره‌ای برای این کار یافتم . روزهائی که هوا خیلی سرد می‌شد یا برف فراوانی می بارید ، اجازه داشتیم ناهار را در مدرسه بمانیم .

در چنین روزهائی هر صبح کـه به مدرسه می رفتیم مقداری نان کره مالیده و یك قوری کوچك حلبی پر از قهوه همراه ما می کردند . این ساعات بعد از ظهر در یك کلاس تنها و بی سر خر از هنگام رفتن رفقا برای صرف غذا و بازگشت مجدد آنها بسیار به ما خوش مـی گذشت . معلم نبود و آدم

هر کار دلش می‌خواست توی اطاق می‌کرد ، آدم می‌توانست زیر نیمکت‌ها و حتی توی میز معلم سرك بکشد ، روی تخته « یك سر دو گوش » بکشد و اسم یکی از بچه‌ها را زیر آن بنویسد . حتی آن‌طور که « پرگرون » عادت داشت گاهی هم زیر عکس حرف‌های بد و بیراه می‌شد نوشت و هر وقت هم که کسی دلش می‌خواست می‌توانست در صحن مدرسه از بازی دلی از عزا در بیاورد . اما از آن روز که من کتاب‌ها را در صندوقخانه کشف کردم تقریباً یك هفتهٔ تمام ناهار را در مدرسه ماندم ، نه سردم می‌شد و نه زانوهایم درد می‌گرفت و نه تکلیف‌هائی را که معلم داده‌بود می‌نوشتم. هر طور بود بهانه‌ای پیدا می‌کردم که به‌خانه نروم . سر ساعت دوازده هنوز معلم پایش را از مدرسه بیرون نگذاشته بود که من توی آن صندوقخانهٔ سحرآسا می‌چپیدم ، در حالی که به یك دست نان خوین و به‌دست دیگر کتابـی از « هندریك کنسیانس » داشتم روی کیسه‌ای مقابل نرده می نشستم و شروع می‌کردم به خواندن ، می‌خواندم بدون این‌که از جا بجنبم ، بدون این‌که حتی نیم‌دقیقه را هم تلف کنم آنقدر می‌خواندم تا سرم داغ‌می‌شد یا پنجه‌های پایم یخ‌می‌زد و همین که یك و نیم بعد از ظهر می‌شد و فریاد رفقا را در حیاط مدرسه می‌شنیدم مثل برق کتاب را در قفسه می گذاشتم ، نان کره مالیده را دوباره به دست می‌گرفتم . در این بین قهوه دست نخورده در قوری مثل یخ شده و از دهن‌افتاده بود. ولی‌ابداً عیب نداشت .کاردرس ومشق مدرسهٔ ما چنان بود که آدم می‌توانست با کمال راحت در حین درس ناهارش را بخورد و ابداً هم از این رهگذر از قافلهٔ علم عقب نماند و چیزی مایهٔ حسرت از دست ندهد.

اولین‌کتابی که در صندوقخانه خواندم کتابی بود به‌نام « تاجر آنورس » . خیلی دلم می‌خواست بدانم از جوان اعیان‌زاده‌ای که درکالسکهٔ بخاری می نشست ومرتب اسامی « شریبون» ، « سان دومینگو » ، « برزیل » ، «باهیا» ، « ماراکایبو » را زیر لب زمزمه می‌کرد چه عمل آمده است . به دنبال این کتاب ،کتاب‌های « خوشبختی ثروتمندان » ، « ریکه تیك تاك » و «کلارای چوبی » را خواندم . اسم بقیه درست در خاطرم نمانده است . همین‌که یکی از روزها در یکی از هیجان انگیزترین لحظات داستان ، ناگزیر از رفتن به‌کلاس شدم کتاب‌را زیر دامنم پنهان‌کردم و به محض این‌که درکلاس سر جایم قرارگرفتم آنرا زیر میز روی زانویم گذاشتم و به خواندن دنبالهٔ مطلب پرداختم . چنان وانمود می کردم که ششدانگ حواسم جمع جدول اعدادی است که روی میز ، پیش چشم گذارده بودم . گاه و بیگاه در حالی‌که قندی چین بر جبین خود انداخته بودم نگاهی به معلم می‌افکندم و بعد بخواندن

کتابی که به‌روی زانو داشتم ادامه می دادم ـ آری در این هنر من در آن روزگار به پایهٔ استادی رسیدم بودم .

این گناه دیگر به‌گردن « عیاران فلاندر » است که خدعه و فریب را به من آموختند و من برای کتاب خواندن در منزل به حیله‌گری پرداختم . همین که کتاب خوبی در صندوقخانه پیدا می‌کردم شروع بخواندن آن می کردم و حتی درکلاس هم از قرائت آن دست نمی‌کشیدم . اما گاه قصه‌ها چنان شیرین بود که نمی‌توانستم در مقابل وسوسه پافشاری‌کنم و از بردن آن کتاب به منزل چشم بپوشم . ولی خوب می‌دانستم‌که اگر پدرم از این قضیه بوئی ببرد روزگارم را سیاه می‌کند، چندین‌بار در مدرسه‌کتاب را زیر دامنم پنهان‌کرده بودم اما هر بار بلافاصله آنرا زیر نیمکت می‌گذاشتم تا این که « تاریخ کتاب مقدس » راه چاره را نشانم داد . لفاف خاکستری رنگی دور این‌کتاب تعلیماتی مفید پیچیده بود و این عبارت بود از یك تکه کاغذ ضخیمی که روزگاری در آن لباس نوی پیچیده بودند. در اثر یك حسن تصادف این جامهٔ خاکستری کاغذی آدم و حوا ، این لباس شایستهٔ انبیا و نیکان و پاکان زیب پیکر « عیاران فلاندر » گردید . « پرگرون » گفت « این کار درستی نیست » با درشتی جواب دادم « فضولی موقوف ، به تو مربوط نیست ! » . پس از اتمام ساعت درس با کتاب قطوری به زیر بازو از مدرسه به‌خانه رفتم. هرکس حتی پدرم ، برادرانم و خواهرانم به آسانی می‌توانستند با حروفی که هرکدام به اندازهٔ یك بند انگشت بزرگ بود عنوان «تاریخ‌کتاب مقدس» را به‌روی آن با وضوح بخوانند . آن شب من زیر پرتو چراغ در کنار بخاری با چهره‌ای آتشین غرق مطالعهٔ این‌کتاب مقدس بودم در حالی که مادرم‌کنار بخاری ایستاده بود وگاه‌گاه آنقدر ازکتری آب داغ توی قهوه جوش می‌ریخت که قهوه تا لبهٔ آن‌کف می‌کرد و آن وقت دست‌ها را برای رفع خستگی به دستهٔ‌کتری تکیه می‌داد . آنگاه نگاه محبت‌آمیز مادرانه‌اش معطوف بچه‌های کوچکش که درکنار بخاری مشغول بازی بودند می‌گردید. از طرف مادرم خیالم راحت بود چون سواد نداشت و از آن‌گذشته اصلاً به ذهنش خطور نمی‌کرد که من ممکن باشد مرتکب چنین حقه بازی بشوم .

اما وقتی یکی از برادرها یا خواهرها به من نزدیك می‌شدکتاب را به سرعت می‌بستم ولی انگشت را میان صفحات آن نگاه می‌داشتم . چشم ها را می‌بستم و مثل این‌که دارم درسم را حفظ می‌کنم و به خود پس می‌دهم لب‌ها را تکان می‌دادم و در عین حال کتاب را آن طور نگاه می‌داشتم که آن‌ها به‌خوبی بتوانند عنوان « تاریخ کتاب مقدس » را بخوانند . در کتاب

می‌خواندم که چه‌جور «ربرشت» که عمویش اورا مجبور به‌ازدواج با «پلاسیدا» کرده‌بود از ته دل به «دکرلیا»ی زیباتر و نرم‌خوتر مهر می‌ورزید، «دیسدبروس» اقرار کرد

«ربرشت» که دلش به درد آمده بود گفت «منظور مرا نفهمیده‌ای، «دیسدیر»

آقای «وس» فریاد کشید «پس تو او را دوست نداری؟»

«حقیقةً او را دوست داشتم»

به خوبی حس می‌کردم که من هرچه به «تریس»، «روزا»ی نابینا، «فلیسیتا» دل بسته باشم باز هم آنها را نصف «دکرلیا»ی پاکدامن و پرهیزکار دوست ندارم. در این افکار بودم که ناگهان مادرم مثل کسی که باخودش حرف بزند با صدای تقریباً بلندی گفت «این پسرهٔ شیطان همه‌اش کتاب می‌خواند، خیال می‌کنم بالاخره کشیش از آب در بیاید».

خیلی جا خوردم زیرا هیچ‌وقت به اندازهٔ آن لحظه از کشیش و کشیش شدن دور نبودم اما جواب دادم «من هم همین‌طور خیال می‌کنم مادرجان»

قسمت اعظم کتاب «هندریك کنسیانس» را من در لفافهٔ «تاریخ کتاب مقدس» خودخواندم زیرا درمدرسه‌هم من کتاب‌را به‌همان‌صورت‌می‌خواندم. «پرگرون» همچنان عقیده داشت که من کار درستی نمی‌کنم.

وقتی بهار شد دیگر لازم نبود برای پدرم کتاب به خانه ببرم. روزها بلندتر و کارها رو به راه شده بود. پدر و مادرم آنقدر ازکار خسته می‌شدند که دیگر حالی برای کتاب خواندن نداشتند. اما برای من فرصت مناسبی پیدا شد تا لای بوته‌ها و توی چپرها از نظرها مخفی شوم و مطالب کتاب‌ها را یکی پس از دیگری ببلعم. آن‌قدر می‌نشستم و کتاب می‌خواندم تا هوا تاریك می‌شد و حروف کتاب مقابل چشمم به رقص می‌آمد. بر روی تودهٔ یونجه‌ها، توی گاری سرپوش دار، در پس پشتهٔ بزرگی از کاه‌های روی هم انباشته شده برای خودم گوشهٔ دنجی، جائی که پرنده پر نمی‌زد می‌جستم در این دیوار کاهی سوراخی تعبیه‌کرده بودم تا به اندازهٔ کافی روشنی برای خواندن داشته باشم هر روز پس از آمدن از مدرسه به آن گوشهٔ خلوت می‌رفتم، دمر روی کاه‌ها می‌افتادم و شروع می‌کردم به خواندن.

همه با هم یك رأی و یك دل بودند که من غیراز کشیش شدن به‌دردکار دیگری نمی‌خورم. در آن روزها در خانه به‌من لقب «کشیش» داده بودند. هر وقت عصبانی می‌شدند «آخوند» خطابم می‌کردند و هنگامی که دیگر کار از عصبانیت به خشونت می‌کشید «خشکه مقدس» صدایم می‌زدند اما در این

صورت دیگر کار بدون بگو مگو و احیاناً ، کتک کاری فیصله پیدا می‌کرد . معلم ما همیشه به این خیال بود که من کتاب‌ها را برای پدرم از مدرسه به خانه می‌برم و خیلی هم تعجب می‌کرد از این که در فصل کار و زراعت بار پدرم این قدر فرصت کتاب خواندن دارد . روزی از من پرسید « مگر پدرت غیر از کتاب خواندن کاری ندارد ؟ » جواب دادم « آقای آموزگار ، بار کمی کسالت پیدا کرده است . »

دروغ ؟ . . . بدبختانه بلی ، شب را روز جلوه می دادم و حالا فکر می‌کنم از گفتن هر دروغ بزرگتری هم برای دست یافتن به این کتاب ها دریغ نمی‌کردم . بچهٔ مقدس و متدینی بودم . تمام حقه بازی‌های کوچك و نقائص خود را به آقای کشیش اعتراف می‌کردم مثلاً این کـه : از مزرعهٔ « ریکوس » هـویجی دزدیده ام ، در مـدرسه مسئله حساب را از روی دست « یفکه باکلانتس » نوشته‌ام ، به « کوبه لوی‌تن » اردنگی زده‌ام . . . (می گفتم « آقای کشیش یك معصیت کبیره و دو گناه کوچك » ) ، اما حتی یك بار هم به فکر نیفتادم که موضوع دروغ گفتن برای کتاب خواندن را اعتراف کنم . البته حقه‌ای که من در منزل با « تاریخ کتاب مقدس » می‌زدم با صحت و امانت ارتباطی نداشت اما به هر حال دروغ هم اسمش را نمی‌شد گذاشت . این کار وسیله‌ای بود برای رسیدن به کتاب به چیزی دیگر . اما آنچه در مورد کشیش شدن باید گفت این است که من در آن روزگار سخت به این کار مصمم بودم اگر در آن روزها از یکی از بچه‌های باریکوس روستای مـا می‌پرسیدند: آخر « بتس » توجه کاره می‌خواهی بشوی ؟ در جواب یا می گفت هیچ ویا می گفت « کشیش » ، یا این یا آن حد وسطی بین این دو شغل شریف پیدا نمی‌شد . اگر تمام کسانی که در آن روزگار با خود عهد و پیمان بسته بودند و برای آیندهٔ خـود خیالی در سر داشتند به عهد و پیمان و خواب و خیال های خود وفادار مانده بودند قطعاً حالا دیگر ولایت ما پر از « کشیش » و « بیکاره » بود . معلوم است آدم که « کشیش » نباشد «هیچ کاره » است دیگر. اما در باب کشیش شدن هم می‌توان گفت که از بچه‌های هم دورهٔ ما فقط عدهٔ قلیلی لیاقت و کفایت برای این کار داشتند . « بتس » وقتی می گفت « هیچ » یا « کشیش » منظورش این بود کـه علاقهٔ خود را برای رسیدن به مقامی که بالاتر از کسب وکار اطرافیانش باشد اظهار کند . در اعمـاق قلب « بتس » کوچولو، بدون آنکه او کلمات لازم را برای بیان مقصودش پیدا کند، تمایل و آرزوی رهائی از آن محیط خشك و نا مساعد سوسو می‌زد . زیرا کودکان خیلی زود به کار سنجش و قیاس می‌پردازند و در نخستین وهله وضع و حال

خانه و منزل خود را با وضعی بهتر از آن ، که مخصوص مردمی مرفه‌تر است مقایسه می‌کنند . پس معلوم شد وقتی‌که « بتس » می‌گوید « می‌خواهم کشیش شوم » چه منظوری دارد . کشیش مردی است‌که از دریچهٔ چشم او بالاترین شخصیت ها را دارد ، رفاه و آسایش دنیوی را با ثروت متعالـی معنوی یك جا جمع‌کرده است و از آن‌گذشته برجسته‌ترین و متنفذترین مردی است که توفیق دیدارش هر روز نصیب این کودکان مـی‌گردد و در نتیجه روشن است که همه چیزش نصب‌العین آنان می‌گردد . پس شگفتی نداشت اگـر « بتس » ، « گلیه » ، « مریده » و امثالهم به سوی زندگی بهتر و مرفه‌تری که در همین‌حال روحانیت و پرهیزکاری هم در صورت وصول به آن مفت و مسلم نصیبشان می‌شد کشیده می‌شدند ، دختر بچه‌ها همه می‌خواستند «راهبه» شوند ولی حتی دخترانی‌که بیش از همه سنگ « راهبه » شدن را به سینه می زدند بعدهاسرزنده‌ترین و شوخ‌وشنگ‌ترین دختران ولایت ما ازآب درآمدند و ابداً هم از این رهگذر زیانی ندیدند .

بدین ترتیب من در آن سال یکایك کتاب هائی را که در صندوقخانهٔ مدرسه بود خواندم . غالب آن‌ها از آثار « هندریك‌کنسیانس » و چند تائی هم از نوشته های « اکرویسه » ، « گایر گـات » و « سلیکس » بـود . از کتاب‌های دستهٔ اخیرفقط « سر سوار» را به‌خاطر دارم درحالی‌که هم اکنون غالب عناوین کتاب‌های «کنسیانس » و حتی وقایع و حوادث‌آن‌ها را نیز به یاد می‌آورم. ازآثار«ژول‌ورن» نیزدرمیان‌کتاب‌های مدرسه‌دیده می‌شد. معمولاً کتاب‌های ژول‌ورن مرا به خود جلب می‌کرد و من از آن‌ها مقداری زمین شناسی آموختم . با ژول ورن به اقطار و اکناف عالم سفرکردم و از تصاویر هوش‌ربای آن‌کتاب‌ها با حیوانات ،گیاهان، جنگل‌های انبوه ، اقیانوس‌ها، ستارگان و دنیاهای تـازه‌ای آشنائی یافتم . در آثار « ژول ورن » چیزی کـم بود که آنرا به فراوانی در آثار « پرکنسیانس » می‌شد یافت و آن عبارت بود از ذوق و حـال . به هنگام خواندن آثار « ژول ورن » دل در سینهٔ آدمی به طپش در نمی‌آید . قهرمانان وی آدم‌هائی واقعی نیستند و یـا به هر حال از ما دورند . هرگز با قهرمانان « ژول ورن » چه مرد و چه زن در خود احساس همدردی نکردم . از این‌گذشته درکتاب‌های او حوادث در سر زمین های خیلی دور دست روی می دهد در حالی کـه در آثار «کنسیانس » همه چیز خیلی خودمانی و نزدیك است و تقریباً در جـریان خواندن‌کتاب هایش‌آدم حس می‌کندکه قدم به قدم با قهرمانان همراه وشاهد حدوث وقایع است به همین دلیل هم هست که مردم ساده و معمولی با علاقهٔ

سرشاری آثار «کنسیانس» را می‌خوانند.

برای بچه‌های همکلاس و هم مدرسه‌ام نقالی می‌کردم. قصه گفتن و نقاشی‌کاری بود که در چشم کودکان قرب و منزلتی بسیار داشت. قصه های محبوب کودکان از نوع قصه‌های خیالی و وهم‌انگیز بود. اما من شروع به تعریف و حکایت کتاب‌هائی که خوانده بودم کردم. مستمعین من هم غالباً عبارت بودند از «پرگرون»، «یف ویول فن‌ویته ریکوس» همین که به آنها وعدهٔ گفتن قصه‌ای را می‌دادم برایشان کافی بود که به هرچه بگویم بی چون و چرا اطاعت کنند. موقع مراجعت از مدرسه به منزل اقلاً صد بار درکنار جاده یا چمن‌های مشرف به‌راه درازکشیده قصه‌ها گفته‌ایم. تعریف و بازگو کردن بعضی از کتاب‌ها آسان‌تر از کتاب‌های دیگر می‌نمود. مطالبی که مرا به هنگام قرائت کتاب سخت تحت تأثیر قرار می‌داد از قبیل دختر رعنائی که از فرط اندوه و شیدائی اشك حسرت فرو می‌ریخت یا پسر بچهٔ کوچکی که از شدت اشتیاق در دامن مادرش می‌آویخت، با آن هیجانی که من به هنگام خواندن بدان دچارشده بودم اصلاً بازگو شدنی نبود به‌خصوص که من در حین نقالی می‌بایست سه چهرهٔ ابله و بی خاصیت را در برابر دیدگان خود داشته باشم. گاهی هم از قیافه های مستمعین در می‌یافتم که حوصلهٔ آنها سر رفته است و به نظرشان تعریف‌هایم «ملال‌آور» می‌آید و بعد فهمیدم که حدسم به جا بوده‌است زیرا آنها کم حوصلگی خود را به نحو بارزی به من می‌فهماندند. در چنین مواردی بلافاصله چیزی دربارهٔ گروهی از راهزنان، از آدم‌کردن کلفت زورمندی، از زن جادوئی، از وقایع حیرت انگیز زیر زمینی از خود جعل کرده به هم می‌بافتم و به طرفةالعینی باز توجه و دقت بچه‌ها را به‌خود جلب می‌کردم. وقایع و جزئیات حوادث «کنسیانس» همیشه در خاطرم نمی‌ماند علت هم آن بود که کتاب‌ها را به سرعت عجیبی پشت سر هم می‌خواندم. اما اگر در میان داستان ناگهان لب از سخن می‌بستم و می گفتم که «بقیه را دیگر نمی دانم» بی شك رسوائی بزرگی بر پا می‌شد. ولی من هرگز به‌این خیال نیفتادم. از ترس اینکه مبادا بر سرم بریزند و روزگارم را سیاه کنند بدون کمترین تأخیری به ابتکار خود دنباله داستان را می گرفتم و به قصه ادامه می دادم و از این رهگذر به ابداع وایجاد داستان‌هائی به طور مستقل آغاز کردم. اما تنها یك بار این‌کار مانند همیشه به‌خوبی و خوشی برگزار نشد. وقتی‌که خودم هنوز نیمی ازکتاب «خوشبختی ثروتمندان» را نخوانده بودم داستان آنرا برای بچه‌ها تعریف کردم. بنابراین وسط کار ساکت شدم و قول دادم که بقیه را

روز بعد تعریف کنم . اردنگ جانانه‌ای از « پول » نوش جان کــردم . در نتیجه بلافاصله با هم گلاویز شده در خاک و خل غلتیدیم . این قصه‌ای بود که من آنرا هرگز به آخر نرساندم .

این منظره حالا درست پیش چشمم مجسم است که کنار ساحل «دولپ» نزدیك پلاژ نشسته‌ام . « پیر گرون » روبروی من به روی شکم دراز کشیده بود ، آرنجش را در علف‌ها گذاشته سرش را به روی دست تکیه داده بود . با پیشانی پر چین در حالی که چشم به من دوخته بود نگران جریان داستان بود « یف فن ویته دیکوس » بدون این‌که ساقهٔ علفی را در دهان داشته باشد نمی توانست حواسش را جمع کند و خوب گوش بدهد . چنین وانمود می‌کرد که به شنیدن قصه رغبت چندانی ندارد اما همیشه اولین‌کسی بود که می‌گفت « خوب ، قصه‌ای چیزی برایمان تعریف کن » . «پول» همیشه خیلی نزدیك به من می‌نشست ، آنقدر نزدیك که تقریباً نوك بینی‌اش با صورت من تماس پیدا می‌کرد ، گفتی که می‌خواهد از هر جه نزدیك تر صحنهٔ حوادث را به چشم ببیند . همیشه حرف مرا قطع می کرد و می‌پرسید « راستی این چیزها اتفاق افتاده است ، ها ؟ » اگر بو می‌بردند که همهٔ این حرف ها از اختراعات خود من است حتماً من بیچاره را در « دولپ » غرق می‌کردند ! جواب می‌دادم « بله ، حتماً . توی کتاب ها نوشته‌اند دیگر ! » . همین‌کافی بود . هرچه توی کتاب نوشته باشند برو برگرد ندارد . هنگامی‌که داستان های ساخته و پرداختهٔ ذهن خودم را برایشان تعریف می‌کردم جرأت نگاه کردن در چشمشان را نداشتم در این قبیل مواقع نگاهم متوجه جاهــای خیلی دور می‌شد ، نگاهم در دشت سبز و خرم « ومرویرن » که کوه « تسل جه » در ورای آن چون حصاری در دل آسمان نیلگون سر بر می‌افراشت و طرف راست آن جنگل‌های وسیع کاج گسترده شده بود خیره می گشت . در چنین وضعی داستان‌خود به‌خود چون‌چشمهٔ جوشان وخروشانی‌جریان‌می‌یافت. گوئی وقایع در برابر دیدگانم اتفاق می‌افتاد ، حصارها و قصور مستحکم را به‌چشم می‌دیدم ، سواران نجیب‌زاده و نیرومند فلاندری چون طوفانی حمله ور می‌شدند و بر زمینهٔ خیمه‌های سفید ، اندام‌های برازندهٔ زنان نجیب‌زاده در تموج بود . برای خودم تعریف می کردم نه برای « پیر » ، « پول » و «یف» وگاه چنان از ماجراها و حوادث حتی از داستان‌های مربوط به‌مردان گردن‌کلفت زورمند و نجیب‌زادگان دلاور ، افسرده و غمناك می‌شدم که پس از آن به هنگام تنهائی تا مدتی گرفته و مهموم بودم . چیز جالب‌توجــه و شگفت‌آور این بود که اغلب رفقای من داستان‌های ساخته و پرداختهٔ ذهن مرا

از داستان‌ها و قصه‌های «کنسیاس» شیرین‌تر و جذاب‌تر می‌دیدند. خود من هم همین عقیده را داشتم.

ای بابا کنسیانس، تو چندین هزار و چندین ده هزار تن از جوانان کوچك و بزرگ، کودکان و بزرگان را از این رهگذر به عالم رؤیا و خیال وارد کردی و دروازهٔ کشور آرزوهای شیرین و طلائی را به رویشان گشودی و بدین ترتیب خوشبخت و خوشحالشان ساختی؛ به زندگی ساده‌دلان و خاموشان اندك حرارت و ملاحتی بخشیدی، به مستمندترین و تهیدست‌ترین مردم روزگار گوهر گرانبهای دل آزاده‌ات را نثار کردی؛ و در زمستان درکلبه‌های تیره وتار خورشیدهائی به درخشندگی روزهای تابستان افروختی. همهٔ این هزاران هزار مردم بینوای تیره روز با پناه آوردن به تو ساعتی غم بیکران و توان‌فرسای خود را به‌دست فراموشی سپرده‌اند، طایر جانشان بالا گرفته و روحشان لمحه‌ای از رنج‌ها و ناپاکی‌های این خراب‌آباد رهائی یافته طعم ابدیت‌را چشیده‌اند. هرگز ای باباکنسیانس قادر به اظهار وابراز میزان علاقه‌ای که به تو در کودکی داشتم نخواهم شد. خداوند به هر قوم و قبیله‌ای هنرمندی همانند تو عطا فرماید‌که نه‌تنها فکری بلند و طبعی‌لطیف داشته باشد بلکه در خود مهری عمیق و محبتی‌شدید نسبت به‌مردم کشورخویش احساس کند.

ترجمهٔ: **کیکاوس جهانداری**

# داستان قارون

از افسانه‌های سامی که در ادب فارسی وارد شده و تلمیحاً به آن اشاره می‌شود داستان قارون است حافظ می‌گوید:

گنج قارون که فرو می‌شود از قهر هنوز
خوانده باشی که هم از غیرت درویشان است

و ما اینجا قصهٔ او را از زبان فراز آورندهٔ تفسیر کمبریج نقل می‌کنیم

. . . قصهٔ قارون چنان بود که زنی بود در بنی‌اسرائیل بر کار و معروف بدان کار. قارون بر او پیغام فرستاد تا دیگر روز که قارون در میان مهتران نشسته باشد، بیاید و بدروغ بگوید که موسی مرا به‌خود خواند تا زنا کند بر من و بپذیرفت قارون که آن زن این بکند او را در سرای خویش آرد و مالی بسیارش بدهد و بر زنان خودش نیکو می‌دارد و قارون توانگرترین اهل آن روزگار بود. چون قارون بنشست و مردمان گرد بر گرد او، آن زن بیامد پشیمان شده از آنچه پذیرفته بود وخدای تعالی توبش روزی کرده، بر خود گفت که اگر هرگز توبهٔ من بخواهند پذیرفت امروز است و کدام مقام است که درو توبه کنم به از این مقام. پس روی سوی مردمان کرد که در آن مجلس بودند و قارون آنجا حاضر بود، گفت. این قارون که اینجا نشسته است پیغام داد مرا و گفت که بر موسی دروغی بگوی و مرا فرمود که او خواست که بر من زنا کند و من نمی‌گویم و قارون دروغ می‌گوید. چون قارون آن سخن از زن بشنید حیران گشت و خاموش بماند و ندانست که چه گوید. و آن خبر به موسی رسید و خدای تعالی موسی را گفت که تو دانی هر چه خواهی کن بر قارون که من زمین را فرمان بردار تو کردم تا هر چه تو فرمایی آن کند. موسی آمد تا بر قارون. قارون دانست که موسی بجای او نیك نکند. پس موسی گفت زمین را: ای زمین بگیر قارون را. زمین تا آینه زانو قارون را فرو برد. قارون گفت: ای موسی ببخشای بر من. گفت: ای زمین بگیرش. فرودش برد تا به ناف. پس قارون گفت: ببخشای بر من. گفت: ای زمین بگیرش. زمینش فرو برد او را وسرایش را و گنجهاش را . . .

# شاکی

۱

سرگرم فکر کردن وسیب زمینی پوست کندن بودم که«کدخدا مش :
عسکر» و پسرش «مش خداکرم » ـ که شاگردم بود ـ و«صحنعلی» و«مر
بنا ، به‌صف ، داخل شدند و گفتند : «سلام . احوال شریف. سلام . احو
شریف ... »
رباتم گفت . «بفرمائین.» ودلم گفت : «ای که ...»
کدخدا به صحنعلی گفت · «تو کمرت درد می‌کنه برو بالا تکیه‌بده
دیوار پیش آقا. »
صحنعلی به‌خنده گفت : « اختیار داری آقای کدخدا ! تا توهستی
برم بالا سی چی ؟ هرکسی باید بشینه سرجا خودش ! »
چون همه خندیدند ، منهم بزور لبهایم را کش دادم و گفتم : «هه ،
هه ! »
کدخدا گفت : «نکنه هنوزه ناهار نخورده باشی ؟»
گفتم : «نه والا . »
گفت : «نه بابا ؟ بیبنین!»
مرید گفت : «ای بابام هی! پع!»
صحنعلی گفت : «ای بابا ؟ این چه موقعیه که هنوز هیچی نخورد
آدم تا اینوخت ازگشنگی شهید میشه !»
کدخدا چاقو را ازمن گرفت گفت : « سیب یعنی که چه‌آقا ! بذارش
سی‌ما ، یه‌خورده برنج‌درست کردیم ، خدا کرم حالا میره میاره برات .
خداکرم ! یالا بلندشو سرپا .»
گفتم : «حتم؟ خب، باشه. »
مش خداکرم افتاد راه . کدخدا گفت : « بشون بگو یه نیمساعت

بفرستین و بیا . » خندید و گفت . این گداخونه‌ها همه تعلق به سرکار دارن . به‌خدا راس میگم .»

مرید گفت « سرکار ، جان خودت مادرت میدونه اینطوری سختی میکشی ؟ »

گفتم : «والا » ولبهایم دوباره ..

صحنعلی گفت « پس میشه که ندونسته باشی؟»

مرید گفت « ای خدا ! حالا چقدر دلش هی کباب میشه . »

کدخدا گفت « خدا نکنه آقا تنش هی سلامت باشه ، شکم چیه؟ مگه همه مثل ما هستن که بفکر شکم باشن آمرید »

صحنعلی گفت « مشدی درست می‌فرماید ! اگه آقا بفکر شکم بود که به این درجه نمی‌رسید ! توی دلم گفتم « درجه! » وفکر کردم «خودتون خوب میگین «سلام لر بی‌طمع نیس.» نگین اصل مطلبتون چیه و بلندشین برین سرتون‌رو بکنین »

کدخدا خندید و گفت «بگین از « سوارعلی » که اگه تا اینوخت هیچی نخورده ، وای وای وای . دنیارو می‌دیره بهم. »

مرید خندید و گفت « خدا آدم اینجور آفریده سی‌خودش که یعنی چه بشه ؟»

صحنعلی گفت « مشدی میدونی این خاك سر از وقتی که دختر مردم‌رو از خونه‌ی پدرش اورده ، دو ماه نشده نذاشته گوشت به بدن بدبخت بمونه ؟»

کدخدا گفت «هه! هرچه باشه که خودش می‌خوره . مگه میداره اون بدبخت یه‌چیزی بخوره . ازاین درگذشته ، پس چه میاد توخونه که بخوره . تقصیر پدر بیشرافتشه که دخترشو داده به این خونبورکوه . »

مرید گفت : «نترس! نمی‌ایسته پیشش . همین امروز وصب میفهمن که دیگه‌ها !»

صحنعلی سررا ازروی دستها و زانوها برداشت گفت : « ای داد بیداد هی! » وبالا را نگاه کرد گفت . « راستی مشدی چطوره اگه خدا بخواد این تیرارو عوض بکنیم ؟ هم دود سیاشون کرده ، هم عمرشون خلاصه . اون دفه دیدم خودت و آقای حیدری صحبتشو میکردین ، پس ...»

کدخدا گفت : «این تیرارو، آصحنعلی ، همون شهرکردیه پدرنامرد که یه‌دوماه راش دادیم اینطور کرده. میگن بیا خوبی بکن ! اینشالا تابستون اگه عمرمون وصال داد باید یه‌کاری بکنیم. می‌خوایم اگه خدا خواست همه

اقو خراب بکنیم .»
مرید و صحنعلی گفتند : «اینشالا به‌امید حدا . حدا زندگانی بده‌ت»
صحنعلی گفت : « ای کمر ا ای‌کمر! ای‌ی ...»
من چیری پیدا کردم بگویم که مرید نگذاشت · گفت : «پس‌یه‌دوائی ری ؟ »
من گفتم : « راستی ؟ پس یه فکری بکن ؟»
صحنعلی گفت : « ای آقای حیدری دوای ما بحتیاریا چیه ؟ آنچه نه‌ن ، کردیم ، هی بیفایده . »
کدخدا که حط‌کش را ار زیر تحت پیدا کرده بود ، شروع کرد به ی و با حندهٔ مصنوعی و بریده گفت . « آمرید تو یه دوکلام ار خودت و ! تو که داری سوارعلی رو مسحره می‌کنی ، به‌نقد که «ممدقلی» تورو حره کرده . دیگه آقا رو عاحر نکنیم .»
توی دلم گفتم · «دیدی ! شروع شد !»
مریدکح شد و راست شد و گفت : «والا اگه‌آقا نباشه ، خدا هم‌چارهٔ دقلی رو نمی‌کنه .» با لحن خشك گفتم . «مگه قضیه‌ای شده ؟»
کدخدا گفت : «نه از مرحمتت حىر بدی نیس کار ممدقلی تنها حالائی ن . ممدقلی ار وحتی حدا ایحادش کرده هار بوده تا حالا که می‌بینی . وش خود سرکار هم هی رسیده ! یعنی آقای حیدری من‌که خودم فامیلشم . منش که بیستم که .»
مرید کاغذی درآورد گرفت حلو حشمم . گرفتم و حواندم .
« اینحانب محمدقلی شهرت امیدپور ، قبول وبردمهٔ حودم دارم وقتی ستا مرید اسپندیاری دیوار خانهٔ بنده را بالا آورد ، شصت تومن تحویل هم و هیچ عذر و بهانه نیارم .» و پایش اثر انگشت بود . سربلند کردم و نتم : «دیوارو ساختی ؟»
«ــ پس حه‌آقا ؟ پس نساختم ؟»
« ــ خب ؟ »
کدخدا گفت : « خاب به حمالت ا هار شده آقا . غیر از بیس تومن اده و حالا میگه هر که می‌تونه بیاد بستونه . یعنی میدونی چیه آقا؟ اومده نیکه از دیوارو بدست خودش ریخته وحالا میگه هر که میتونه حرف بزنه. نی کسی رودیدی از بدی فامیلش بگه ؟ من دختر خواهرم زن این‌آدمه . ی هرکه از تحمهٔ پدرشه نباید پابذاره روحق . من پام به‌اون دنیاس و نه لامت کدخدای این آبادی هم هستم و باید بتو راس بگم . محمدقلی کارش

گوش بریدنه . برا همینه که هیچ خوش ندارم باش . بش میگیم میریم به سپادانش میگیم ، میگه بجای سپادانش اگه میخواین برین پیش خدا ؛ مگه سپادانش کی شده ؟»

مرید گفت : « ها ؟ ملاصحنعلی ! حون خودت بحضرت عباس همینو نورو مشدی گفت .این آدم! هی‌هی! این آدم یه مثقال حیا و آبرو به‌بدنش گیر میاد ؟ ـ خدا نکنه !»

گفتم : « خیله‌خب ! حیله‌خب ! خداکرم‌بلندشو ببین ممدقلی منزله ؟ بش‌بگو آقا گفت بیا .»

حداکرم رفت دم در ، برگشت و گفت : «خودش اومد .»

محمدقلی واردشد گفت : «سلام سرکار . احوال شریف .»

گفتم : « علیك . حالت خوبه ؟ بفرما بشین ممدقلی . مرید ! هر چه باید بگی، حلو حودش بگو .»

محمدقلی که می‌نشست به کدخدا وصحنعلی هم سلام کرد .کدخدامحل ننهاد و صحنعلی دیر لبی گفت : «علیك سلام . احوال شریف‌آممدقلی .»

مرید گفت : «عرص کنم به حضور با سعادت آقا ! من دیوارو ساختم تحویل دادم به‌این آدم ، بعدار چن‌روز ، حالا یاخودش یا بارون یا هرچه، خدا بهتر میدونه ، یه تیکه از دیوارو انداخت که آممدقلی گفت : « همون بیس‌تومنی هم که دادم ، زیادت بود واگه میدونستم همونه‌م نمی‌دادم ؛ حالا صدقه‌سر بچه‌هام . هر که دیگه میتونه بیاد بستونه ، اونوخ بش میگم « مرد» من مثل انسون آدم برگشتم بش گفتم : « این آبادی صاحاب داره . میرم پهلو سپادانش . » ممدقلی حواب‌بم‌داد : « دلت می‌خواد بجای سپادانش برو پیش حدا . »

لبهای بررگ و سیاه محمدقلی با تمسخر از هم باز شده بود . دستها را برانوها حلقه کرده بود . پیشانی بلندش مثل همیشه برق می‌زد . گفت : « آقا احاره می‌فرمائی بنده یه‌دوکلام برنم ؟ » چهارزانو نشست .

گفتم : »حب ! بگو بینم . »

گفت: «بحضور حنابالی عارضم که بنده‌کاغذ دادم به‌این مرد که دیوار رو بیار بالا ، پولارو تحویل بگیر برو به‌سلامت خیر . حالا آقای حیدری ! دردت بجونم ! وحتیکه دیواری توکار نیس ، من حای چه‌پول بدم ؟ اگر تو میگی بد میگم ، برن پر پوزم خون بکن . »

کدخدا گفت : « حالا ببین چطور شده یه پیغمبر ! آه ؟ تو هی همی جوری ؟ »

صحنعلی گفت : « ای ممدقلی سی‌چه خدارو فراموش می‌کنی! ای‌مرد پدردار سی‌چه شرپیا می‌کنی! »
محمدقلی گفت : « خدا ، آصحنعلی ، بگم آدم شرپیا کن رو نابود کنه. »
مرید گفت : «سرکار، این‌آدم دیوار رو خودش خراب‌کرده .»
کدخدا گفت : « آقا این آدم رو نمیشناسه که چه جونور کوهی‌ای هس .»
محمدقلی گفت : «تو راست میگی !»
گفتم : «کدخدا ! یه‌خورده ! ...»
محمدقلی گفت : « آقا لازم نیس که زحمت بکشی بری بیرون ، از همین نیمدری نگاکن ببین دیوار چه دیواریه .»
پاشدم دستها را به تخت تکیه دادم و منزل محمدقلی را نگاه کردم . از دیوار چیز زیادی سرپا نبود . نشستم و با اخم و تلخی گفتم : « به‌بینین خانم ! شما چه حسابائی باهم دارین ، من هیچ‌کاری ندارم به این کارا . تو این جریان حرف من اینه : دیوار چون تا ساخته شده افتاده ، پس چیزی به مرید تعلق نمی‌گیره . حالا یا یکی دیواررو انداخته ، یا بارون گل‌رو شسته ، یا خوب ساخته نشده ، یا هرچه . حالا مرید باید بیاد دوباره این تیکه‌ای روکه افتاده درست بکنه بده وجز وغال را بخوابونین، هرچه باشه شما فامیلین ، قباحت داره .»
محمدقلی گفت : «حرف حسابی ! رحمت به شیرت !»
مرید گفت : « بنده که خیر ! آقا بنده هیچی نمیخوام . ازگور پدرم بخورم ! »
کدخدا گفت : « آقا ، این آدم‌که تو بحرفش گوش می گیری ، آدم نیس ، ممدقلی‌رو همه‌کس می‌شناسه غیر از جنابالی . »
گفتم : «توآدم بزرگی هستی ، این حرفو نزن ، من چکار دارم کی آدمه ،کی‌آدم نیس . هرکی آدمه براخودش خوبه .»
محمدقلی گفت : « حالا خداکنه شماها خوب باشین ، دیگه هیشکی آدم نباشه . اون دنیا میش‌رو بپای خودش می‌کشن به دار ، بـز رو به پای خودش .»
کدخدا آدم عصبانی مزاجی بود . گاهی طوری عصبانی می‌شد که حتی اخلاق تند مرا هم درنظر نمی‌آورد . با شدت گفت : «آقا بد می کنی به این آدم رومیدی . این آدم اگه باش ممکن باشه سر امام حسین‌رو هم میبره سی

دهشاهی . این‌آدم هرارتا بیشرفی کرده ، این هزار ویکمیشه . هی! ممدقلی! حالا دیگه خداشناس هم شده‌ی ؟ گه تو به‌قبر مرده‌های ماکرده ! خدا خودش می‌شناختت که این‌طوری بت کرده! » اشاره به بیضهٔ باده‌کردهٔ محمد قلی کرده بود .

چشم گفتم : «کدخدا ! یواش ! یواش ! درسته که تو پیرمردی و من و تو با هم میریم و میبایم ، ولی تو هم نباید به مردم این طور فوش بدی . کوتاه کن . »

محنعلی سیگار می‌کشید و بیحود سرفه می‌کرد و فقط دو سه‌بار گفت : « مشدی ! ندار ممدقلی‌رو ! کدحدا راده ! »

کدحدا کمی آرامتر گفت : «آقا ولا حنابالی که این‌طور کرده‌ی فردا صب دیگه از دست ممدقلی نه شب داریم نه رور . پس ما باید ار اینحا بار کنیم بریم به‌حا دیگه . حاب ! آمرید مگــه نشنیدی ؟ بلندشیم . بــا احارهٔ سرکار ! »

آنهاکه ار در رفتند بیرون ، محمدقلی گفت : « حدا بدارت ای آدم با شرافت !» وچون دید عصبانی هستم رفت . در اطاق یواش یواش داه‌می‌رفتم که ار بیرون سر و صدا بلند سد . دم در به محمدقلی برحوردم که نفس نفس رناں داد رد : «آقا حالا می‌بینی ! مشدی فوش بم داد ، هیچی نگفتم ، چوب برداشت چارپنج‌تا ردم ، ببین چه بیدنم کرده .»

صداکردم : «کدحدا برگرد پس .»

کدحدا و محنعلی ـ که انگار به او چسبیده بود ،آمدند . گفتم : «تو چکاره شده‌ی که مردم‌رو می‌زنی ؟ پیش حودت چه حیال کرده‌ی پیرمرد ؟» .

گفت . « آقا نمی‌تونیم هیچی نگیم که ممد قلی شب بیاد زنامون رو هم ببره .»

باهمان لحن عصبانی گفتم: « داری خیلی قلدری درمیاری. خب، برات میگم ! تو که منو می‌شناسی ، فردا میگم یه ژاندارم بیاد تا همین‌جا وسط آبادی به‌بینم تو به چه حقی اینکارارو می‌کنی ؟ فردا می‌بینی .»

کدخدا گفت : «اختیار داری .»

محنعلی گفت «آقا، حون خودت عصبانی نشو. سرکار بزرگ مائی و باید صرفنظر بکنی.»

. . . .

●

برای من حریان تمام شده بود, پشیمان بودم ؛ کدخدا آدم خوبی‌بود!

فقط بد عصبانی می‌شد . دم غروب «علیرضا» پسرعموی کدخداکه کدخدای ده نزدیك بود وبامن گرم بودآمد پیشم به خواهش که کدخدا را ببخشم وژاندارم خبر نکنم . ولی هرچه جان کند ، قبول نکردم . کدخدا که اخلاق مرا می‌دانست فکرمی کرد حتماً ژاندارم خبرمی کنم .

●

بعد از ظهر روز بعد ، محکم در زدند . در زدن دهاتی نبود : رئیس پیرمرد حسابداری فرهنگ و رئیس کارگزینی بودند . دوستی با هم داشتیم ولی‌آمدنشان عجیب بود . ننشسته ، رئیس حسابداری گفت :

«به ارواح مادرم اگـه من یه‌شب بتونم مثل حیدری یه اینطور اطاقی بمونم . اونم چه ؟ ـ تو قبرستون. میگم حیدری هیشکی نمیخوا نه پیشت؟ من نمیرم توهیچ نمیترسی ؟ همین تیرا ببین چطوشکم داده‌ن .»

رئیس کارگزینی جوان ـ که او هم همیشه بختیاری صحبت می کرد ـ گفت : «آقای عیدی‌زاده! مگه می‌ترسی حیدری اصفهانیه یا ییلاقیه‌که بترسه! بگو : بختیاری ، بگو : شیر ! نمی‌بینی چه جور آبادی از دستش به «آخ» اومده‌ن .»

گفتم : «ناهار خورده‌ین؟ »

« ـ نه ، نخورده‌یم . کدخدا داده درس کنن . فقط یه‌چائی . دوغ گیر نمیاد ؟»

« ـ الان . راستی‌آفتاب ازکدوم طرف زده که اینورا پیداتون شد ؟»

آقای عیدی‌زاده گفت : «به ارواح مادرم ! بیا ! آقای اعتماد ببین ! ما همیشه دنبال یه بهانه می گردیم کـه بریم خدمت رفیقا . وخت داریم و نمیاییم ؟ بهانهٔ ما امروز مش‌علی عسکر و دار ودسته‌ش بود که اومده بودن اداره . »

گفتم : «چطو؟ براچه ؟ »

گفت : «یعنی میگی خبرنداری ؟»

وقتی حالی کردم خبرندارم گفت : «هیچی! کدخدا می گفت‌که حیدری اذیت می‌کنه و فلان ، دیدم شلوغ پلوغ می‌کنن ، گفتم داد و قال نکنین ، شکایت اگه دارین بنویسین . که حالا تو جیب اعتماده . رئیس فرهنگ نبود، رفته بود بازرسی دهات . آخرش مشدی منو کشید یه‌کنار حقیقتو گفت . گفت فلانی! ما از حیدری شکایتی نداریم . خیلی‌هم دوستش داریم و آدمیه بسیار بانجابت . اما دوش جریانی داشتیم حیدری بمن‌عصبانی شد ومی‌خواد بفرسته ژاندارم بیارن ،آدم عصبانی مزاجیه ، ماهم اومدیم اداره‌که شمابرین ماروهم

ببرین پیشش . حیدری خیله عریزه ... و ازاین حرفا ... حالا من پیرمرد و آقای اعتماد ازت خواهش می‌کنیم اجازه بدی بفرستم کدخدا و باقی بیان خدمتت ، یا اگه نمی‌خوای همون کدخدای تنها بیاد . حان خودت به‌قد یه دنیا تعریف خوبیت رو می کرد . »

آقای اعتماد تصدیق کرد. من که نمی‌شد یکدفعه قبول کنم، شروع کردم به مخالفت. دراین میان کدخدا بدون اینکه بفرستند دنبالش آمد ومن یکمشت خود نمائی کردم و کدخدا ساکت فنجان بزرگ چای را که فقط حودم با آن چای می‌خوردم وخودش‌هم می‌دانست ــ می‌خورد . آخرصلح کردیم و کدخدا بلند شدرفت که بگوید غدا بیاورند .آقای اعتماد کاغذعرضحال‌را درآورد داد بمن که یعنی ازنطراداره انگار اصلاقضیه‌ای درکار نبوده است. پای عرضحال صورت درهم برهم شاکیان را می‌خواندم که برخوردم به اسم و اثر انگشت محمد قلی امیدپور !

مسجد سلیمان ــ مرداد ۴۷

**بهرام حیدری**

## عشق

از : پینگ شین ۱ / ۱۹۰۲

در فرار ار سودای عشق ،
ردای خر را پوشیدم و از انوار چراغ خانهٔ خاموشم گریختم .
در کوره راهی باریك
ماه رخشان برخاست ؛
و شاخساران ىر فپوش
به هرکحا با خطوطی درهم کلمهٔ «عشق» را نقش کردند .

ترحمهٔ . **باجلان فرخی**

۱ــ Ping-shin شاعر چینی

# ده شعر از کارل کرولو

«کارل کرولو[1]» شاعر معاصر آلمانی روز ۱۱ مارس ۱۹۱۵ در شهر «هانوور» به‌دنیا آمد. تحصیلات عالی خود را در شهرهای «برسلاو» و «گوتینگن» در رشته‌های زبان و فلسفه و تاریخ هنر انجام داد. از سال ۱۹۴۵ به عضویت آکادمی زبان و ادبیات آلمان برگزیده شده است. از سال ۱۹۵۶ که دو جایزه با هم به او تعلق گرفت به‌عنوان شاعر و نویسندهٔ مستقل در «دارمشتات» ساکن شده است.

در آغاز شعرهائی می‌گفت که به عرف طبیعت غنائی آلمان وابسته بود. در اولین اثر خود که با نام «زندگی خوب بسیار ستوده» در سال ۱۹۴۳ و در اثنای جنگ منتشر ساحت دنیا و زندگی را پذیرفته بود. رفته رفته به‌شك روی آورد و با استفاده از تصویرها و استعاره‌ها، شعری با بیان تازه را آغاز کرد. به ترجمه هم دست زد و با تأثیر پذیرفتن از شاعران فرانسوی و آلمانی معاصر نیز، شعری مخصوص خود به وجود آورد. «هوگو فردریح» در مقاله‌ای که دربارهٔ «کرولو» نوشته است چنین می گوید:

«شعر «کرولو» شعر احساس نیست، بلکه زائیدهٔ ابداعی است که از نظم خاص تصویرها و حساسیت‌ها و ظرافت‌های چشم و زبان به وجود آمده است. این شعر امکانات خاص کلمات را که ما از آنها بی‌خبر بودیم کشف و ظاهر می‌کند. با گذاشتن دو کلمه در کنار هم به تجربه‌ای دست می‌زنند که گوئی می‌خواهد گذاشتن دو صدای مختلف را در کنار هم‌آزمایش‌کند. ومی‌خواهد ببیند که آیا از این ترکیب چه توافق سحرآمیز ویا چه تصادتکان دهنده‌ای ایجاد می‌شود.»

1– Karl Krolow

کتاب‌هائی که تاکنون ار «کارل‌کرولو» منتشر شده از این قرار است :

رندگی حوب سیار ستوده (۱۹۴۳) سرزمین حوب سیار ستوده (۱۹۴۳) اشعار (۱۹۴۸) طرد (۱۹۴۸) بر روی رمین (۱۹۴۹) نشانه‌های جهان (۱۹۵۲) باد و زمان (۱۹۵۴) رورها و شبها (۱۹۵۶) تن بیگانه (۱۹۵۹) اشعار برگزیده (۱۹٦۲)

برای پی‌بردن به‌زیبایی‌های شعر «کرولو» باید شعر او را به‌زبان اصلی حواند. با وجود این برای‌آشنائی اولیه بااین شاعر ترجمهٔ ده شعر ار کتاب «تن بیگانه»در اینجا آورده شده است

### خواب

به هنگامی‌که من حوابیده‌ام ،
بازیچه‌ای که در دست‌کودکی است
کهنه می‌شود .
عشق درمیان دونفس رنگ می‌بازد .
دشنه‌ای که لای در است ،
بیهوده منتظر است
تا بدست عابری در سینهٔ من فرو رود .
اکنون قاتل‌ها هم حواب می‌بینند
در زیر کلاهها‌شان .
زمان خاموشی است و لحظهٔ خواب .
آنان‌که می‌حواهند از چشمها پنهان بمانند
صدای ضربان نبض‌شان به‌گوش می‌رسد .
حکمتی‌که درسخنان نگفته پنهان است
پیوسته در تزاید است .
اکنون شکفتن گیاه‌ها
محسوس‌تر است .
هیچ چشمی آنها را
با حیرت نمی‌نگرد

### گهگاه

گهگاه بر روی گور زمان گردن زده
آسمان سحت آبی است .

دستی بزرگ
در دور دست
خطوط سنگی افق را کشید .
گربه‌های جوان دراین میان
با زمان بی‌مأوا بازی می‌کنند ؛
زیرا که هراس نیمروز به‌گونه‌ای همسان
از زمان بی‌مأوا گریخته بود .

لحظات سقاها
که در سطل های خود تشنگی را جمع می‌کنند .

شراره‌ای با نی‌نی سرخ
درست در نزدیکی ماست
و فتیله‌ای را جستجو می‌کند .

هر زمزمهٔ : « چه‌کسی آنجاست ؟»
بسیار دیر است .

**دراین سرزمین**

در همه‌جای این سرزمین
انسان خواستار هرچه باشد می‌تواند انجام دهد
و نیازی به شگفتی نیست
اگر ماه چون ماه جلوه‌کند
و از ایوانی به رنگ آبی افق
ترانه‌ای سرازیر گردد
تا دیواری‌گرم را آگاه کند

جامه‌ها می‌توانند برتن بمانند
زیرا به هنگام صحبت با یکدیگر
محیط به‌سرعت سرد می‌شود .

آیا هنوز هم
نگاه‌کردن به‌گلهایی

که از واژگان محبت‌آمیز می‌میرند
مقرون به‌صرفه هست ؟

هیچ کس دراین سرزمین
از این‌که مرده‌ای را در خیابان بازنشناسد
غمگین نیست.

او بیگمان به هنگامی مرد
که دست‌هایش را در جیب داشت .

**سکوت**

پیش از آن‌که آخرین میهمان
کافه را ترك گوید
زنی را که بر روی عکس قدیمی
در مدخل خانه است
گنگ درآغوش می‌گیرد .
ظهر ، این مرده خانهٔ گیاهان
خاموش ، از بیرون به درون می‌آید
و دست در سینه‌هایی می‌برد
که همچون تصاویر
بیهوده دفاع می‌کنند .
سکوت همراه عنکبوت‌ها
بر روی میزها می‌ریرد ،
و به مسافران
راه نادرست را می‌نمایاند
تا در روشنایی به‌گمراهی روند .
اندام‌های از تابستان برهنه شدهٔ آنها
در زیر یك درخت گردو
مرده آویزانند .

**پس ازکوشش**

سربازان را کلاه به‌پشت گردن کشیده شد .
و اینك هنگام آن فرا رسیده

که انسان چشم‌ها را بمالد
و خورشید را جستجو کند
که غروب کرده است .
آبشارهای نور از خانه‌ها
به بیرون می‌ریزد
و در بوتهٔ پیچك‌ها که درآن
یك سایه برسایه دیگر خمیده می‌ماند
گم می‌شود .

دیگران در جای دیگری به‌خوشبختی خود می‌رسند .
اکنون شب به جستجوی کسانیست
که باید در زیر تیغش ازپای درآیند.

**فصل مرده**

چنین روی داد
که تصاویر نیاکان
از دیوار فرو ریخت
چرا که سکوتی سنگین برقرار بود .
تنگ‌های بوژوله[۱]
با لامپ‌های منفجر شده
به‌گونهٔ یك طبیعت بی‌جان .
هم‌آهنگ شدند .

ساعت ماهی‌های آزاد
و مگس‌های محتضر فرا رسیده بود .

بعد ازظهر
در زیر پلك‌های سنگین چشمك می‌زد .
اما صدای قلب
برای یك لحظه شنیده می‌شد ،
درکنار زورق ـ بر آبگیر کودکان

---

۱ـ Beaujolais، نوعی شراب سرخ فرانسه.

آنجاکه دیرور فرمان ملاحی خود را
داده بودند .

به هرحال پریروز
همه‌چیز به‌گونه‌ای دیگر بوده است
فصل مرده
همچون رایحهٔ سبك علفها
هنوز زنده بود .
اینك تصویرهای حردشده
بر روی زمین درانتظار آنند
که‌کسی از دیوار بیرون‌آید
و آنها را همراه خنده‌ها ارجای بردارد .

**صدا**

صدای زنی بود و مرد به دنبال آن رفت .
شامگاه همچو آب طغیان‌کرد
وچشمانش را فراگرفت .
اما او صدای زن را دنبال‌کرد .

شب همچون کالبد سهره‌ای
سبك بود .
و او شب را در کف دستانش وزن کرد
و به دنبال صدای او رفت .

و سرانجام چون آگاهی یافت
که صدا در زیر پرهای مرده مدفون شده است
انگشتانش با او آغاز سحرکردند
و برایش طنین پرندگان نغمه‌سرا آفریدند
برای‌آن لحظه خاطره
که همچون چهره‌ای
برفراز انبوه درختان سیاه
می‌گذرد .

## خشکسالی

آنگاه چشمان دخترانی
که بلوغ زنانه یافته بودند
به تیرگی گرائید .
فصل سال
طعمهٔ مگس‌ها شد .
هوای گرم
جانوران اهلی را در خواب خفه کرد .

مجسمه‌ها به آرزوهای خویش رسیده بودند
و هرگاه کسی از آنجا می‌گذشت
آغاز سخن می‌کردند .

بودند کسانی که روزهایی را
که باران نباریده بود
با انگشتان خود می‌شمردند .
باد همچو ماری
که‌از دیر زمانی درمیان برگها مأوا گرفته بود
و میوه‌ها را به دندان می‌گزید .
عشق تنها با کسانی که
سخت جوان بودند
در رودخانه بازی می‌کرد .

زمین برای او
بس دشوار شده بود .

## هنگامی که شب فرا می‌رسد

ای‌شب! خیل نگاه مشتاقانهٔ زنان ....

آپولینر

هنگامی که شب فرا می‌رسد
باید زمان را دریافت .
جنگ در دور دست آواز می‌خوانند ؛

و تاکسی‌ها دربارش و شامگاه
می‌لغزند .

اندام روشنی در هواست
با چشمانی که سخنگو نیست
و با حرکات آخرین ساعت
هنگامی که شب فرا می‌رسد .

هنگامی که شب فرا می‌رسد .
باید شتاب کرد
و کوزهٔ آب را ویك قوطی ماهی را
چون دستی که اینك آنها را بیرون کشیده
فراموش کرد .
اینك بر روی دیوارها
نام‌های پیروز است که به‌سردی می‌گراید .
تاریکی حاهل است .
و به همراه صداها می‌آید
هنگامی که شب فرا می‌رسد .

هنگامی که شب فرا می‌رسد
باید برودی تصمیم گرفت
اینك پیکاراثیری چشم‌ها
برسر میزها آغاز می‌شود .
و عشق همچون جسمی کانی
در زیر انگشتان خرد می‌شود .

کسی با توبره‌ای به‌گدایی می‌رود
تا برای رؤیاها
که هنوز تنها به یکدیگر دل می‌بازند
چیزی جمع‌کند ،
هنگامی که شب فرا می‌رسد .

و شب سرد می‌آید
با تنهایی لحظاتش ....

**می‌گوئیم دو**

می گوئیم دو
به یاد سعادت می‌افتیم وقتی بگوئیم :
دو انسان .
اما یکی نمی‌تواند به دیگری
پاره‌ای از مردمك چشمش بدهد .
می‌درخشد اما
سیبها در میان برگها

می گوئیم دو
می‌اندیشیم که دشمن همدیگرند
دوانسان .
دیگر شعر در میان نیست
و دشنه‌ها کار خود را می‌کنند .
طپانچه‌های پر گلوله .
می‌درخشد اما
سیبها در میان برگها

می گوئیم دو
دو سینه ، دو زخم .
می‌درخشد اما
سیبها در میان برگها .

**هوشنگ طاهری**
ترجمهٔ : **رضا سیدحسینی**

# مرغابی ... عشق وابدیت

درکناره دریای شمال، درمیان هتلها ، متلها وویلاها یك‌خانهٔ دهقانی همان طور اصیل‌ودست‌نخورده باقی مانده بود وعلاوه برانسانها، حیوانها وار حمله یك‌مرغابی نر و چند مرغابی ماده ویك خروس وتعدادی مرغ ایام تلخ و شیرین رابهر تقدیری بود می گذراندند.

مرغابی نر در این باغ در کنارهٔ آن رودخانهٔ مرده که معلوم نبود به دریا می‌ریزد یاازآن سرچشمه می گیرد زندگی می کرد . زندگی او درشکم پرستی ، پریدن‌روی گردهٔ ماده‌هایش وفرار ازخطرها خلاصه می‌شد . انسانها برای اوگرچه هیولای موحشی بودند اماغذا دست‌آنها بودوبه‌موقع ، حمایت قدرت‌مندانه‌ای ازاو می‌کردند که‌خیلی ارزش داشت . بهنگام خطر واقعی ودرلحظاتی‌که او ار روی نگرانی وبدبختی فریـاد می‌زد انسانها می‌رسیدند وخطر هرچه بود رفع می‌شد .

ایام به‌آرامی آب رودخانهٔ مرده می گذشت تاآنکه ناگهان باآمدن‌یك جفت‌غاز نرو ماده همه‌چیز بهم ریخت. ازهمان اوایل‌ورود دومرغ ناخوانده، مرغابی‌نر متوجه شدکه باآنها چه‌صفات و وجوه مشترکی دارد. تنهٔ سنگین و گنده ، پاهای پره‌دار ، نوك پهن غار غار مخصوص و این که آنها هم روی آب شنا می‌کردند و مانند مرغ وخروسها ازآب وحشت نمی‌کردند مرغابی نررا سخت متوجه آنهاکرد . بعدوقتی دید آن غاز بزرگتر گاه‌وبیگاه روی گردهٔ آنکه کوچکتر است جفت مـی‌زند مرغابـی فهمید آن غاز کوچکتر ماده است .

گرچه ماده بودن‌غاربه‌او ارتباطی نداشت ولی‌یك احساس مخصوصی او راطرف غاز می کشید ماجرا اززمان غذا خوردن آغازشد. موقع غذاخوردن غاز نربه همه تنه‌می‌زد فریاد می‌زد ، همه‌را کتك می‌زدکـه غـذای بیشتری

ورد ولی مرغابی نر بفهمی نفهمی به‌غاز مادممیدان می‌داد که‌غذای‌بیشتری
ورد غاز ماده اول متوجه این گذشت مرد غریبه نبود ولی بزودی دریافت
زیر این کاسهٔ راه دادن نیم‌کاسهٔ احساس زده‌ای هست وبا کمال پر روئی
ند همه هم‌جنسانش از این یـاری بخت حداکثر استفاده را مـی‌کرد و تا
توا ست می‌خورد .

غاز نر اساساً حواسش توی ماجرا نبود و مانند همه شوهرها آخرین
ی بودکه ممکن بود ازخیانت بوئی ببرد .

زن حقه‌بازش ، غاز ماده ، مانندهمه هم‌جنسانش نظر باری مرغابی را
ند سری برای خود حفظ می‌کرد و از این‌که در زندگی او رازی وجود
دکه مجبور است ازشوهرش وازهمه پنهان بداردلذت می‌برد . بدون‌آن‌که
ی خود بیاورد زیرچشمی برای مرغابی نر کاکل و دمش را تکـان ریزه
داد ودر تمام رگ وریشهٔ مرغابی احساساتی،آتش وسورش می‌انداخت.

مرغابی نر گاه خودش‌را نصیحت می‌کرد که « مرغ حسابی ! آن غاز
ست است ماده است اماهیکلش ازتو بزرگتر است، رنگش سفید است و یك
هر گردن کلفت بالای سرش ایستاده که اگر بفهمد تو می‌خواهی به‌حریم
دگی زناشوئیش تجاوز کنی سنگدانت رادر می‌آورد ومی‌گذارد زیر بالت»
ی دل مرغابی ، آن‌دل خاك برسر ضعیف وپر احساس مرغابی ، اورا بـه
ب آن غاز ماده می‌کشید .

گرچه بظاهرزندگی درکنار رودخانه مرده مانندایام گذشته بی‌هیجان
گذشت اما سراسر زندگی مرغابی نربه هیجانی ممنوع‌و کشنده‌کشیده شده
دکه خودش‌هم ازآخر وعاقبت آن بیمناك بود .

مرغابی نر همیشه در بارهٔ مرغ‌وخروسها فکرکرده واحساس کرده‌بود
حس آنها بااو ازخر و گاو وسگ نزدیکتر است . اما همیشه حالش از
ناه‌کردن به مرغها بهم می‌خورد احساس می‌کرد که‌این پرندگان بـا آن
کهای تیز وبد ترکیب وراه رفتن تنندشان اصلا غرور و شخصیت ندارند از
نها متنفر بود ولی غازهای سفید ، سینه جلو داده ، هم اهل آب و هم اهل
اك ، خیلی باو نزدیك بودند .

درمیان این غوغای پنهانی، ماده مرغابیها، بی‌خبر ازاحساس غیرعادی
شهوت‌زدهٔ شوهربیوفا، درکنار رودخانهٔمرده زندگی اجباری‌رامی‌گذراندند
روی رودخانه‌چرخی می‌زدند زیرتنهٔ سنگین شوهر بال وپری می‌تکاندند
به‌امید بچه‌دار شدن تخمی می‌گذاشتند. زندگـی خیلی یکنـواخت وخیلی
معمولی می‌گذشت واساساً دایرهٔ انتظار آنها بیش‌از این نبود .

ولی مرغابی نر در نقطه‌ای ازآن مغز کوچك ویا دل حساسش احساس مرموزی نهفته بود وهمین احساس اورا به‌مسیری غیرعادی می‌کشانید . ماهمه فدای آن قلق‌های خاص سری ومرموز خودمان می شویم . در خطوط موازی زندگی عادی هرگز نه هیجانی است ونه‌خطری . خطر ازآنگاه آغازمی‌شود که‌یك خط ، خط دیگر را قطع می‌کند . درزندگی روزمره وحالی‌از هیجان او اکنون احساسی مرموز ، آب زیرکاه ، شرم آور وسیار هوس زده او را بجانب غازماده می‌کشید به‌غازنرمتوجه‌بود ونه‌ماده مرغابیها. همیشه همین‌طور است آنهاکه امور مستقیماً بآنها ارتباط دارد بی‌خبرند . ولــی در این میانه خروس ، تنها خروس باغ که سلطان مقتدر قلبهای مرغهــا بود وبا آن قدرت خدادادی ازپس همهٔ آنها برمی‌آمد متوجه قضیه شده بود. خروس ازحسادتی بیکران انباشته بود . اودر حیطهٔ قلمرو حرمسرای خودش‌نمی‌توانست تحمل جنس نر بیگانه راکند و همین حسادت حرص زده موجب بود بــه هرگونه شیطنتی توجه خاص داشته باشد. خروس گرچه نگرنده‌ای بی طرف بود ولی خوب توجه داشت که‌بهنگام دانه برچیدن مرغابی نر الواط به‌آن ماده غاز نازنازی راه می‌دهد ونوعی لاس بین‌آنها رد وبدل می‌شود. اول غیرت خروس جنبید که مبادا این ناکسی به مرغها هم سرایت‌کند اما با وجود آنکه مرغ همسایه غاز بود ولی خروس می‌دانست غاز همسایه مرغ نیست او دید بهتراست کنار بماند و باآن حرمسرای وسیعش خود را وارد قال نکند . او نگرنده‌ای فضول بود که از دورباگردن و کاکلی افراشته آن لاس خشکهٔ مسخرهٔ دوتا مرغ آبی ــ یکی رنگارنگ و کوچکتر و دیگری سفید وگنده‌تر ــ را نگاه می‌کرد و ته دلش افسوس می‌خورد که چرا خداوند آن غاز نر را آنطور احمق و قرمساق آفریده است از جانب دیگر چه بهتر که مرغابی الواطچشم هیز به‌غاز ماده نظر بندد و دور زنهای او راخیط بکشد . بگذار آن‌مرغهای پاپهن آبی وپرصدا توی هوسبازیها و نالوطی گریهای‌خودشان غوطه‌بخورند و او، حرمسرا و جوجه‌هایش در امان باشند.

ملاحظه‌ای‌که مرغابی‌نر به‌هنگام دانه برچیدن برای‌آن ماده غاز قائل بود برای‌آن ضعیفه نوعی حق مسلم‌آفریده بود. رسماً دانه‌را ازنوك پت وپهن مرغابی قاپ می‌زد و بعد هم غار می‌زد که خوب کردم تا چشمت کور شود . همراه با او ودرکنار او روی آب شنا می‌کرد زیرآبی‌می‌رفت سرش را توی لجنها فرو می‌کرد و کرمها را می‌کشید بیرون نوش جان می‌کرد و برای خودش تسلطی زنانه فراهم می‌کرد .

یکروز گرم تابستان بود ، آفتاب خوبی بود اما دریا گوئی زیر

ب دیوانه شده بود و در حفرهٔ بزرگ خودش بیقراری می‌کرد . هر
وری گوشه‌ای خزیده بود . مرغابی نر همراه با مرغ غریبهٔ ماده روی
خانهٔمرده دایره‌هائی‌ناقص می‌زدند. غاز رفت زیر آب مرغابی‌هم ازاوتبعیت
د و آن زیر توی لجنها کرم بزرگ و خوشمزه‌ای پیداکرد و همانجازیر
گذاشت دهان دلدارش . غاز هم کرم را بلعید . این پیشرفت مسلمی‌بود
در دل مرغابی‌اثری وسوسه‌آمیز می‌گذاشت و بعد آمدند روی آب‌مرغابی
د کنار رودخانه دمش را تکانداد و بال زد . غازهم کنارش آمد دمش را
ت تکانداد ، دانه‌های آب‌روی سروکله او ریخت وبعد اتفاق دیگری‌افتاد
رتبه اوهوس‌کرد بپرد روی غاز ، این احساس‌خیلی سریع درهمهٔ وجودش
شته می‌شد و جز این خواهش دیگری دردل کوچکش موج نداشت. موج
خواهش ممنوع دردل او از موجهای دریا هم بالاترمی‌رفت و دریك لحظه
غاز پشت به‌او داشت مرغابی روی گرده او پرید . ماده‌غاز اول جاخورد
ج انتظار نداشت بیگانهٔ مهربان چنین کاری کند ولی او که همیشه تحمل
سنگین غاز نر را کرده بود حالا وجود مرغابی روی گرده‌اش مهم نبود.
غابی بسرعت‌کاکل او را با نوك خودگرفت و صداهای مخصوصی از خودش
آورد ولی چون تناسب بدنی وجود نداشت وصل یار میسر نمی‌شد غاز تن
ضا داده بود و او تلاشی بی‌نتیجه می‌کرد و سرانجام غاز که‌حس می‌کرد
به زیادی طول کشیده او را با حرکتی پائین انداخت . او کنار ماده‌غاز
غلطید، غاز رفت واو سرافکنده، هیجان زده، ناکام و درمانده همانطورمانده
د . خروس که حس کرده بود آنجا خبری است فوراً خودش را بسرعت
ساند اما جز مرغابی نقش برزمین شده چیز دیگری ندید گر چه حدس می
آنحالت مرغابی بدون علت نبوده است اما هرگز نتوانست دریابد که در
نار آن‌رودخانه آرام چه گذشته است .

گرچه وصل یار میسر نشد اما آن گردهٔسفید و پهن ، هیکل بزرگ‌و
ی و کاکل پردار غاز ماده چنان اثری جادوگرانه در وجود مرغابی کرد
ه عشقی کشنده در دلش خانه کرد.

چند روزی ماده غاز با قهری نازآلود از او فاصله می‌گرفت ، گوئی
ی‌خواست بگوید از تو هیچ توقعی نداشتم که بخواهی به‌بهای یك‌کرم مرا
د آغوش بگیری مرغابی هم خیلی پکر بود . شکست در کامیابی او را بشدت
قده دار کرده بود و هزار فکر بد و گمراه‌کننده او را درهم می‌کوبید آیا
لدارش او را مسخره می‌کند ، ضعف جنسی او را بدل گرفته است و دیگر
حاضر نیست کنار رودخانه به‌خلوتی بیاید و کرمی بخورد ؟ آیا برای همیشه

او را رها کرده و آیا ... آیا وصد آیای دیگردر همه سلولهای تن مرغابی تلنبار شده بود و او را بهسختی می‌آزرد .

خاطرهٔ آن کاکل سفید ، آن گرده پهن ، و حادار و سفید چنان به دلش آتش زده بود که دیگر زنهایش از چشم او افتاده‌بودند و به‌آنها اعتنائی نمی‌کرد. هرچه زنها حلویش قرمی‌دادند واداهای هوس‌انگیز ازخودشان در می‌آوردند اودرخود هوسی نمی‌دید و گرفته بود. خروس از دور مراقب حال او بود و توی دلش می‌گفت : «خاك برسرت ، تا چشمت کور شود و بدنبال از خودت گنده‌تر بروی . حالا بکش ! اگر من‌هم دنبال یك بوقلمون ماده رفته بودم الآن مثل این مرغ آبی‌خره توی کارخودم مانده بودم .» و بعد از دوق این‌که پایش توی هچل نمانده بی‌وقت و بی‌محل می‌خواند . از بی‌محل خوانی خروس ، مرغابی نر از کوره در می‌رفت ، اساساً اعصابش به حرئی محرکی کش می‌آمد . او سخت عاشق آن‌غاز ماده شده‌بود .

عشقی بافرجام ، نامتجانس ، ممنوع و خطرناك چون سرطانی پیش رونده دل او را چنگ می‌زد و علی‌رغم همه احساسات غریزی و غیر غریزی اورا در این گرداب هوس‌آلود فرو می‌کشید . او وقت و بی‌وقت کناررودخانهٔ مرده تنها راه می‌رفت و بیاد خاطرهٔ آن بعدازظهر گرم و حادثه‌انگیز غار غار می‌زد . سروصدا کردن غیرعادی او موجب حیرت همه بود . زنهایش با تعجب او را از دور نگاه می‌کردند . غاز نر فکر می‌کرد که او چه مرگش است و خروس بی‌محل می‌خواند وخدا راشکر می‌گذارد که مرغابی نردیوانه شده و او با همه شهوترانی‌هایش سالم مانده است .

اما آن غاز ماده که از بدجنسی خاص جنس ظریف برخورداری کامل داشت خودش‌را براه دیگر می‌زد و اساساً بروی خودش نمی‌آورد چون خوب می‌دانست که انگیزهٔ آنهمه بیقراری چیست . نوعی خودپسندی ظالمانه در وجود او تنوره می‌کشید و اینکه محور همه حوادث غیرعادی دنیای مرغهای آبی شده بود او را اقناع می‌کرد . زیر چشمی شوهرش را می‌پائید که ببیند متوجه هست یانه و می‌دید نه ،آن غاز درشت هیکل بی‌خیال و احمق‌بانگاهی بی‌خبردنیا را می‌نگرد وخوش است . اما مرغابی نرچون مرغی‌که سرش را سربدکلاوه‌ازآب‌بخشکی وازخشکی به‌آب پناه می‌برد وحتی‌هنگام غذاخوردن هم گوشه‌ای کزمی‌کرد. این کناره گیری موجب نگرانی غازماده شد وبالاخره نرد مرغابی شکست خورده آمد . بازگشت دلدار برای مرغابی چنان باور نکردنی بود که از ذوق و هیجان بال گشود و درحدود دومتر از زمین بلند شد و پرواز کرد . پرواز مرغابی نر همه مرغها را در سکوتی بهت زده فرو

آنها هیچ انتظار چنین قدرتی را نداشتند گر چه همه مرغها پرنده
اما در بالداری خود را قابل پرواز نمی‌دانستند و اینك یکی از آنها
ر نبود پرواز کند پرواز کرده بود این بلندپروازی ناگهانی موجب
د خروس فضول ، غاز نر و ماده مرغابیها کمی از او بهراسند .
از روزی که او پرید ، درنظر دلدار به صورت قهرمانی درآمد . غاز
ِ مانند همه هم جنسانش در انواع موجودات یك قهرمان بی‌مغز را به
ِ عاقل ترجیح می‌داد و حاضر بود بدنبال آن قهرمان برود و درعشقی
ابه غوطه بخورد .
برای مرغابی بر این تجربه به دست آمده بود که هر وقت در مقابل
پرواز کند ازمحبت او به‌نحو خاصی برخوردار می‌شود و در راه‌به‌دست
ِ دل یار به‌این عمل خطرناك دست می‌زد . پرواز برای او با آن تنهٔ
کارمشکلی‌بود از هرطرف که می‌پرید بدون‌آنکه بتواند مسیر خودش
ن کند ، در همان مسیر نخستین پس از لحظه‌ای فرود می‌آمد . گاه
د توی رودخانه گاه روی انبوه درختان ، گاه وسط جالیز کدو و گاه
اسه‌های کنار دریا .
یك‌روز عصر بود . ابرها افق را پوشانده بود و خورشید چون‌دایره‌ای
ِ می‌رفت تا در پس ابر های انبوه پنهان شود لحظه های زندگی می
د ، لحظه‌ها شتابی یکنواخت بسوی مرگ و نیستی دارند که در آن‌نه
ی است و نه لنگی . در مسیر گذران لحظه‌هاست که موجودات متولد
ند ، رشد می‌کنند ، زندگـی را می‌گذرانند و در جائی از گذران
ا می‌میرند . گرچه برای هرموجودی لحظهٔ آغاز وانجام وجود دارد
ای لحظه‌ها آغازی وجود ندارد و انجام نیز ناپیدا و نامفهوم است .
درکنار رودخانه مرده لحظه‌ای دو مرغ آبی کنار هم قرار گرفتند .
نحهای ایام توان‌فرسا در غارغار مرغابی‌طنین داشت . غاز ماده‌سر لطف
چند بار مخصوصاً پشت به‌مرغابی کردکه او روی گرده‌اش جست‌بزند
رغابی دو دل بود و می‌ترسید که روسیاهی بالا بیاید و دلدار قهر کند .
تام وسوسهٔ شیطانی که از مدتها قبل درهمهٔ وجود او قیلی‌ویلی انداخته
ز را به‌هرزگی کشید .
دریکی از تعارفهای غاز ، مرغابی روی گرده‌اش پرید ، یکبار دیگر
سفید و گردهٔ پهن و پر گوشت و هیکل بزرگ و دوست داشتنی غاز را
کرد ، بو کرد ، بلعید و این‌بار که یار با او همگام بود روسیاهی بالا

مرغابی گیج و کیفور از گرده غاز پائین آمد ، غاز خود را تکان داد و راهش را گرفت و رفت مرغابی لحظه‌ای ماند ، طعم لذت‌بخش آن لحظه‌را خوب مضمضه کرد و بعد جیغی کشید و پرواز کرد . پرواز مرغابی این‌بار بقدری بلند بود که خروس جیغ کشید ، مرغابی های ماده با وحشت هیکل شوهر پرنده را روی سرشان دیدند ، غاز نر با بهت متوجه او شد و غازماده با ناز و کرشمه و با لبخندی مرموز او را نگاه کرد و به‌شاهکار عشق‌آفرین گفت .

این آخرین باری بود که آنها مرغابی نر را دیدند چون پس از آن بلندپروازی او گم شد کسی ندانست در میان امواج دریا گم شد ، در باغ غریبه‌ای فرود آمد و گرفتار شد و یا خواست پرلذت‌ترین لحظهٔ زندگی را به‌ابدیت پیوند دهد .

**جهانگیر هدایت**
آل‌کله ۴۷/۵/۵

تئودور. و. آدورنو

# جهانی که تلویزیون می‌سازد

پیش از آنکه مارکوس روشنفکری دانشگاهی را از کلاس‌های درس و سمینارها به‌خیابان بیاورد، دانشجویان آلمان رهبران فکری دیگری داشتند. تئودور. و. آدورنو[1] استاد فلسفه وجامعه شناسی دانشگاه فرانکفورت شاید که برجسته ترین آنها باشد «آدورنو» که ،به‌همراه یکی دیگر از اساتید جامعه شناسی بنام هورك هایمر[2] در سال ۱۹۳۳ پس از استیلای نازیسم بر آلمان به آمریکا مهاجرت کرد،در دانشگاه شیکاگو موسسهٔ علوم اجتماعی را بنیان‌نهاد که درحقیقت نسیم تازه‌ای بود در فضای جامعه‌شناسی امریکائی پس از جنگ به فرانکفورت بازگشت و موسسهٔ علوم اجتماعی دانشگاه فرانکفورت را بنا نهاد

امروز جامعه‌شناسی دانشگاه فرانکفورت معروف به مکتب فرانکفورت نمایندهٔ گرایشی است که در ورای وضع موجود،جویای راههای بهتری برای جامعه است

تلویزیون را نمی‌توان تنها ازچشم‌انداز هنری، اجتماعی یا فنی بررسی کرد، زیرا جنبه‌های مختلف‌تلویزیون در زمینهٔ وسیعتری به یکدیگرمربوط است وکارکرد هریك از این جنبه‌ها وابسته به‌کارکرد دیگرجنبه‌هاست .

ساخت هنری بسته به‌احتیاط محدود کننده‌ایست که دربرابر بینندگان می‌باید رعایت شود و عدم رعایت آن تنها می‌تواند ناشی از شهامتی باشد که از معصومیتی ساده لوحانه بوجود می‌آید .

تأثیر اجتماعی تلویزیون از طرفی بستگی‌دارد به ساخت فنی وهمچنین به بدعت اختراع که خاصه در امریکا در آغاز امـر گشایندهٔ راه تلویزیون

1— T. W. Adorno 2— Horkheimer

بود .اما تأثیر اجتماعی همچنین بستگی به پیامی دارد که «تولید» وصاحبان تولید ، آورنده و گسترش دهندهٔ آنند . تلویزیون خود به‌عنوان یك وسیلهٔ نفوذ و یك دستگاه « ارتباط عمومی » در قالب وسیع « صنایع فرهنگ‌ساز » جای می‌گیرد و به پیروی از گرایش کلی این صنایع ، که تسلط بر شعور مصرف کنندگان باشد ، به‌صورت ترکیبی از تئاتر و رادیو بدین تسلط نیرو می‌دهد و آنرا مداوم می‌سازد .

در رسیدن بدین هدف که انسانها مجموعهٔ جهان حسی و عینی را بار دیگر، بصورت تصویر و صحنه‌ای از آن‌که برای همهٔ حواس محسوس باشد، تجربه و تحصیل کنند تلویزیون کار اساسی خود را انجام می‌دهد . در این صحنه انسان‌ها می‌توانند آنچه را در جهان واقع دستشان از آن کوتاه است مخفیانه بگنجانند . یعنی · رویائی تهی از هر رویا .

فضاهای خالی را که هنوز در زندگی خصوصی فرد از دستبرد «صنایع فرهنگ ساز» دراماں مانده‌است ، تلویزیون به اختیار درمی‌آورد و به‌دلخواه پر می‌سازد . بایں‌ترتیب اوقات فراغت بهمیرانی در اختیار «صنایع فرهنگ ساز » قرار می‌گیرد که دیگر هیچ مجال و تأملی برای آگاهی براین‌نکته باقی نمی‌ماند که این جهان ساخته و پرداختهٔ «کارگاه فرهنگ‌ساز» استو جهان واقعی نیست .

«خود آگاهی درتئاتر به علت ارضاء و خوشامد چشم و گوش محدود می‌گردد» حدس «گوته» می‌توانست اثباتش را در نظامی بجوید و بیابد که تئاتر را بصورت « مورهٔ روحانیت » درآورده است ولی بجای آن انسانها را با فیلم ، تلویزیون ، رادیو و مجلات مصور و در امریکا بخصوص با مضحك قلمی و مجلات کمیك مورد دست‌اندازی قرار می‌دهد و به نحو دلخواه « می سازد »

تنها ازطریق تعاون همگانی روش‌هائی‌که از یك‌سو بر یکدیگرانطباق یافته‌اند و از سوی دیگر برحسب تکنیك و نیروی تأثیری از یکدیگرمنفك شده‌اند، به‌اصطلاح ، «هوای» خاص‌کارگاههای فرهنگ‌سازی بوجود می‌آید. بایں‌جهت برای جامعه‌شناسان تشخیص اثر تلویزیون بر عامهٔ مردم مشکل است .

شاید روش‌های مترقی جامعه‌شناسی تجربی بتواند که عوامل تلویزیون را از دیگر عوامل جدا کند · اما باید دانست کـه این عوامل قدرت وتأثیر خویش را تنها در مجموعهٔ سیستم و با ارتباط با دیگر عوامل می‌تواند آشکار کند . گذشته از این، مجردکردن عوامل تلویزیون از دیگر عوامل ، حالت

«احتناب ناپذیری» و «تغییر ناپذیری» به آن می‌بخشد که برای انسانها موجب سکون است و مانع هرگونه تحرك.[1]

درحقیقت تلویزیون انسانها را به‌همان نحوی که هستند مجدداً می‌سازد و با مبالغهٔ در این «رونوشت سازی» این نحوه از بودن را تثبیت می‌کند. این مسئله منطبق است برگرایش کلی مبتنی بر اقتصاد جامعهٔ کنونی که در صور گوناگون شعور و آگاهی‌اش از خود فراتر نمی‌رود و وضع موجود را بدنبال نمی‌گذارد. بلکه بدان ثبات می‌بخشد و آنچه را هم مورد تهدید قرار گرفته ومتزلزل شده است دوباره محکم واستوار می‌سازد.

فشار مسلط بر انسانها امروز به حدی رسیده است که اگر عمل ذهنی «وفق و انطباق» که انسان اجتماعی اجباراً یك بار بدان مبادرت ورزیده است هر روز باو یاد آور نمی‌گشت و در درونش تکرار نمی‌شد تحمل آن امکان پذیر نبود. تلویزیون وسیله و مبلغ این «وفق و انطباق» است.

فروید به ما آموخت که پس راندن و سرکوبی امیال هرگز به‌صورت کامل و برای زمانی دراز امکان پذیر نیست و باین‌جهت کوشش برای حفظ آنچه در «ضمیر ناآگاه» می‌گذرد و اجازهٔ راه یافتن به ضمیر آگاه را ندارد باعث هدر رفتن نیروهای ناآگاه روان است

امروز چنان به نظر می‌رسد که این نقش سیزیف[2] در کمدی «امیال فردی» امری اجتماعی شده و کارگردانی آن در دست‌نهادهای «صنایع فرهنگ ساز» قرارگرفته است تا به سود این نهادها و قدرت های پشتیبان آن رهبری شود. و تلویزیون بدان‌سان که امروز هست، نقش خود را در این میانه بازی می‌کند.

تفاوتی که این فن جدید با سینما دارد این‌است که مانند رادیو «کالا» را برای مصرف کننده به درون خانه می‌آورد و تفاوت دیگر، تفاوت میان اندازه‌های تصاویر است که درمورد تلویزیون بسیارکوچك‌تر است و این امر درامریکا همواره مورد اعتراض وخرده گیری بینندگان بوده است ومی‌باشد. البته کوشش می‌شود که به صفحهٔ تلویزیون وسعت داده شود، ولی باید پرسید

---

۱—آدورنو بارها درانتقادات خود بر جامعه‌شناسی تجربی امریکائی کوشیده است ثابت کند که مجزا ساختن یك یا چند عامل اجتماعی از دیگر عوامل و نشان دادن آن با عدد، منحنی و جدول وغیره، جزاینکه به وضع موجود جنبهٔ اجتناب ناپذیر ببخشد و در نتیجه انسانها را وادار به قبول وضع موجود به عنوان یك امر واقع پایدار و تغییر ناپذیر بکند سود دیگری ندارد. م.

Sisyphus —2

که حگونه‌می‌توان در یك اطاق که اثاثیهٔ عادی و معمول دارد ، تصور طبیعی بودن تصاویر را بداسان که در سینما وحود دارد ایحادکرد ؟

عمل معمول « قهرمان ساحتن باریگران » و حود را به حـای آبان گداشتن و با آبان یکی پنداشتن در سینما به آسانی انحام می‌گیرد ، امـا اندازه های کوچك شده باریگـران بر صفحهٔ تلویزیون مانع ازاین عمل می گردد . این تصاویری که با صدای انسانی سحن می‌گویند ، غذا می‌خورند، عشق می‌ورزند ، می‌کشند یا کشته می‌شوند ،گور رادانی هستند ناقص‌الخلقه و بیننده نمی‌تواند آنها را حدی بگیرد .

مقیاس‌های طبیعی را منتزع کردن ، تصاویررا به ازآن روکه طبیعی و واقعی هستند ، بلکه از دیدگاه هنری یعنی زشتی یا زیبائی ، هم‌آهنگی و نا هماهنگی نگـریستن ، مستلزم نیروی تلطیف و تصعید است یعنی آن نیرو و استعدادی کـه معمولا مصرف کنندگان کالاهای « صنایع فرهنگ‌ساز » فاقد آنند و اگر هم باشند بوسیلهٔ این صنایع درآنها تضعیف می‌شود .

مردك و زنکی که‌بیننده ساعتها درمقابل‌آنان می‌نشیند،انسان‌هائی‌همسان با او نیستند بلکه فقط برای تمایلات ناآگاهش بازیچه‌ای هستند که شاید هم گاهی مایهٔ خوشنودیش نشوند ولی در هر حال جزئی از مایملك او به شمار می‌روند و او به همین سبب نسبت به‌آنها احساس برتری می‌کند .

دراین‌جا تلویزیون با «مضحك قلمی» یعنی باآن سلسله تصاویر مضحك و پر از حادثه‌ای که سالیان دراز از ماجرائی به ماجرای پیوند می‌یابد ، وجه اشتراك دارد . از نظر محتوی هم بعضی از نمایشنامه های تلویزیون که مدت‌ها بطول می‌انجامند و باصطلاح «دنباله‌دار» هستند ، لااقل از نظر قالب ماجرا شباهت زیادی با « مضحك قلمی » دارند . برخلاف این‌گونه از برنامه‌ها کـه هدف واقع گرائی ندارند ، سوء تفاهمی‌که در برنامه های به اصطلاح « هنری و جدی » براثر تضاد و ناهماهنگی میان صدای طبیعی انسانی و اندازهٔ غیرطبیعی تصاویر به وجود می‌آید جزئی ازماهیت تلویزیون و غیرقابل انکار است

این‌گونه از سوء تفاهمات در همهٔ تولیدات « صنایع فرهنگ ساز » وجود دارد وبه‌ما از بیرنگ « تضاعف جهان» هشدار می‌دهد . گاهی از اوقات در سینما چنین بنظر می‌رسد که فیلم ناطق صامت است این تصور مولود تضادی است که میان تصویر دوبعدی و صدای طبیعی وجود دارد .

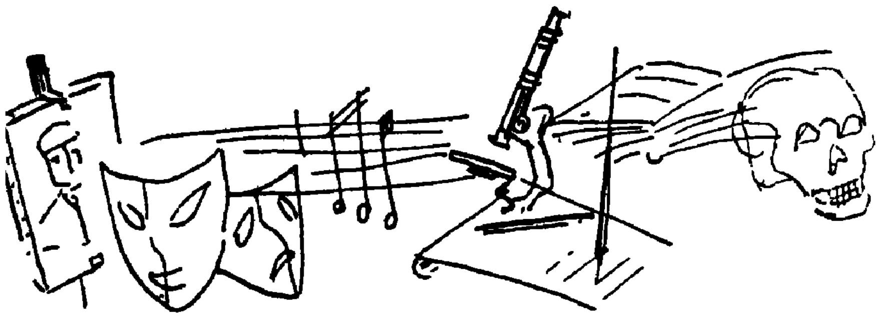
این‌گونه ازتضادها ، هراندازه‌که «کارگاه‌های فرهنگ‌ساز» واقعیات حسی را درخود بیشتر حل‌کنند وآن را مجدداً به‌صورت تازه‌ای عرضه بدارد ،

افرونی خواهد یافت . مثالی که می‌توان دراین مورد ذکر کرد این است که در حکومت های یکه‌تاز و آمرانه چه راست و چه چپ که کوشیده می‌شود همهٔ نیروهای متضاد و متنافر را با یکدیگر جمع کنند و مرکزیت دهند ، می‌بینیم به سبب فشار وارد ، از هم گسیختگی چنین نیروهائی که ترکیب شدنی نبوده‌اند بلکه فقط جمع شده‌اند شدیدتر وآشکارتر است .

دنیای تصاویر ، این نسخهٔ دنیای واقعی با همهٔ سازمان کامل و بدون نقص درهم می‌ریزد و شاید که بینندگان درابتداء و بطور سطحی متوجه این درهم ریختگی نشوند ولی در کنه وجودشان ازآن آگاهند وروز به روز برقوت این گمان که دنیای عرضه‌شده «صنایع فرهنگ‌ساز» دنیای واقعی نیست افزوده خواهد شد .

البته درآغاز وقوف به این امر ، سرکشی و مقاومتی در برابر این «نیمه جهان» نخواهد شد بلکه انسان‌ها با تلخی و با دندان های بهم فشرده درعمق وجودشان این منفور اجتناب ناپذیر را دوست خواهند داشت و نسبت به‌آن تعصب خواهند ورزید.

ترجمهٔ **احمد طاهری**



# در جهان هنر و ادبیات

## هفتاد و پنجمین سال تولد مایاکوفسکی

ولادیمیر مایاکوفسکی که به قول «احمارمسکو» نشریهٔ رسمی‌دولت شوروی «ستایندهٔ انقلاب وجامعهٔ سوسیالیستی بود» در هفتاد وپنج سال پیش دیده به جهان گشود و زندگی کوتاهش هم به‌سال ۱۹۳۰ خاتمه یافت به همین مناسبت مجلهٔ «آثار و عقاید» که ازطرف اتحادیهٔ نویسندگان شوروی منتشرمی‌شود وپیش ازاین نیز به‌مناسبت‌هائی به‌نوشته‌های آن اشاره کرده‌ایم، در چند صفحهٔ خود از پیشوای مکتب «فوتوریسم روسی» یاد کرده است

اولین مطلبی که در این باره به چاپ رسیده عبارت است از «ملاقات با مایاکوفسکی» نوشتهٔ «تی‌تین تبیدزه[1]» شاعرگرجی و دوست مایاکوفسکی. در این یادنامه نویسنده از ایام تحصیل مایاکوفسکی یاد می‌کند ومی‌نویسد که:

«او بلند قد وباریك اندام بود»

و «... با پسران آراسته و لوس کارمندان

وجه مشترکی نداشت.»

بعد نویسنده می‌نویسد ک...



مایاکوفسکی در آخرین ملاقات‌هایش با

1- Titien Tabidzé

(یعنی تیخونوف) می‌گفته که قصد دارد اثر بزرگی به نثر و نظم دربارهٔ زادگاه خود (باغدادی) به وجود بیاورد. اما متأسفانه نتوانست، این کار را بکند.

آخرین خاطرهٔ شاعر گرجی هم از دوستش این است که او (نویسنده) به مناسبت یکصدمین سال تولد لئون تولستوی به ضیافتی دعوت داشته که اشتفن تسوایگ هم در آن شرکت می‌جسته است. مایاکوفسکی نویسندهٔ مقاله را می‌بیند و وقتی می‌فهمد که او عازم مجلس ضیافت است اظهار می‌دارد که: «من هم دعوت شده‌ام به آنجا بروید، پیش من بمانید، وضع روحی من خوب نیست با هم ناهار بخوریم» ونویسنده هم «نمی تواند قبول نکند» بعداً مایاکوفسکی حالش خوب می‌شود. از کارهائی که قرار است بکند، از برنامه‌های آینده‌اش، از مسافرتش به خارجه (که جامعهٔ نویسندگان پرولتاریائی با آن مخالفت می‌کـرد) صحبت می‌کند .. و بعد اتفاقی می‌افتد که همه از آن باخبرند.

مقالهٔ دیگری کـه در همین مجله چاپ شده از ورتوف « بنیانگذار فیلم های مستند شوروی » است. ضمن این یادنامه (کـه در حقیقت صفحاتی از یادداشت‌های نویسنده است) « ورتف » می‌نویسد که « من بی‌درنگ و بدون تردید از مایاکوفسکی خوشم آمد. از همان موقع که اولین کتاب اورا خواندم. اورا شخصاً نمی‌شناختم. وقتی برای اولین بار او را دیدم. نا امید نشدم او را به همان صورتی که پیش خودم مجسم می‌کردم دیدم. مایـاکوفسکی مرا در جمع جوانان به هیجان آمده پیدا کرد. من اورا باچشمان عاشقانه، تماشا می‌کردم او به ما نزدیک شد. من گفتم: ما در انتظار کتاب بعدی تو هستیم. او‌ ... رفقایت را جمع کن و همگی درخو... کنید که آن را زودتر چاپ کنند

ملاقات‌های من با مایاکوفسکی ... کوتاه بود او مرا به اسم کوچکم می‌کرد ومن هم خوشم می‌آمد.. آ... ملاقات ما درلنین‌گراد وهال هتل «ا... بود. مایاکوفسکی با صدائی غم... کارمندی پرسید: امروز کاباره باز و وقتی مرا دید گفت: باید سر و با هم صحبت کنیم. جدی وس... هست کـه بتوانیم دربارهٔ فیلم ... کنیم؟ .. من در اتاق خودم ق... ردم و خیلی خوشحال از این ملا... منتظر مایاکوفسکی بودم. می‌خو... برایش تعریف کنم کـه می‌کوش... سینمای شاعرانه به وجود بیاورم و به اتفاق هم گفتار فیلم را تنظیم کن... تا نیمه شب منتظر مایاکوفسکی بو... نمی‌دانم چه اتفاقی برایش روی ... اما او نیامد . و دو هفته بع... دیگر نبود »

ستایشی که از یکی از بزرگ... شاعران معاصر شوروی در مطبوعا... کشور شد چنین بود. « اخبار مس... عقیده دارد: « هنوز هم به نظر می... که مایاکوفسکی مانند انسان زنده مردم زنده صحبت می‌کند » حال آ... سخن‌گویانی‌چون «اخبار مسکو» و د... و عقاید » و « جـامعهٔ نویسندگ... پرولتاریائی » و « اتحادیهٔ نویسند... شوروی سوسیالیستی » و دیگر و د... بودنـد کـه پیشوای مکتب فوتو... روسیه را به سوی مرگ نا به هن... کشاندند. با حوادثی که از زمان م... مایاکوفسکی به بعد در کشور او داده است، با درنظر گرفتن مصائ...

...ر هنرمندان راستین روسیه گذشته نباید تردید داشت که مرثیه خوانان «مایاکوفسکی» و «یسه نین» این دو را نیز اگر در این روزگار می‌زیستند و یا دوام آورده بودند همراه «دانیل» و «سینیافسکی» به اردوگاه کارهای اجباری گسیل می‌داشتند یا به انزوا و سکوت «سولژنیتسین» محکوم می کردند. و مایاکوفسکی چنین سرنوشتی را نمی‌پذیرفت و نپذیرفت.

## گالیله تبرئه می‌شود

مجلهٔ «نوول اوبسرواتور» در شمارهٔ ۱۹۱ خود خبر داده بود که (به احتمال قوی) واتیکان به فکر می‌افتد تا پس از گذشت سیصد سال در مورد محاکمهٔ گالیله تجدید نظر کند و این بار محاکمه به قصد تبرئهٔ دانشمندی خواهد بود که جسارت ورزیده بود تا بگوید: «زمین به دور خورشید می گردد».

این خبر که ابتدا با اندکی تردید انتشار یافته بود در شمارهٔ ۱۹۵ همین مجله (نوول اوبسرواتور) با تأکید بیشتری به چاپ رسید. خبر حاکی از این بود که کاردینال کوئنیگ در ناویر و در حضور بیست و یک تن از برندگان جایزهٔ نوبل اعلام داشته است: برای آن که همکاری واقعی بین مذهب و علوم جدیده مقدور باشد، قبل از هر کار دیگری باید سدهائی را که در گذشته ایجاد شده است از میان برداشت.

با این ترتیب درست سیصد سال پس از محاکمهٔ گالیله و محکومیت او، محاکمهٔ دیگری ترتیب خواهد یافت و در طی آن دانشمندی که سبب شده بود «برشت» یکی از نمایشنامه‌های خود را به او اختصاص دهد و از زبان او بگوید: «بدبخت کشوری که به قهرمان احتیاج داشته باشد» تبرئه خواهد شد. بدین گونه سخن کاردینال کوئنیگ که گفته است: «... در قبال محاکمهٔ گالیله بسیاری اندیشیده‌اند که حقیقت و عدالت در بسیاری موارد فدای منافع فوری‌تری می‌شود که بعداً تاریخ ناپایداری آنها را آشکار می‌کند» درست درخواهد آمد.

مجلهٔ پاریسی مذکور در پایان خبر خود، با الهام از گفت و گوهائی که دربارهٔ جلوگیری از تولید مثل و قرص‌های ضد حاملگی درگرفته به مخالفت پاپ و دربار مقدس با جلوگیری از ازدیاد نسل اشاره می کند و آگاهانه می‌پرسد: «آیا باید منتظر ماند که تاریخ بی ثباتی عقیدهٔ اخیر پاپ را به اثبات برساند؟».

## دویست سال پس از تولد «ویکونت»

در تابستان امسال به مناسبت دویستمین سال تولد شاتوبریان مراسمی در فرانسه برپا خواهد شد. در کتابخانهٔ ملی پاریس نمایشگاهی بدین مناسبت ترتیب خواهد یافت و دوستداران نویسندهٔ اشرافی در اطراف او و آثارش به گفت و گو خواهند نشست. همزمان با همین ایام در «سن‌مالو» زادگاه و مدفن نویسندهٔ بزرگ و شهیر فرانسوی، نمایشگاهی که به دوران کودکی شاتوبریان اختصاص دارد دایر می‌شود. قصر «کونبورگ» (که شاتوبریان مدتی از عمر خود را در آن‌جا گذراند اما پس از هجده سالگی دیگر به آن جا قدم نگذاشت و در صفحاتی از آثار خود از آن یاد کرده) مورد بازدید علاقمندان آثار نویسنده قرار خواهد گرفت.

این قصر که مدت‌ها متروك بود توسط یکی از بازماندگان برادر ارشد شاتوبریان که در سال‌های انقلاب اعدام شده بود تعمیر شد و اکنون به « کنت ژنوو روا دولاتور دوپن » تعلق دارد (شخص اخیر همان سیاستمداری است که در سال ۱۹۵۸ مقارن با آغاز قدرت یابی دوگل، سوستل را که مخالف او بود از پاریس به در برد )

از شاتوبریان دو کتاب رنه و آتالا به‌فارسی برگردانده شده‌که صرف نظر از نقائص و اشتباهات عدیده‌ای که در آنها وجود دارد ، تنها به خاطر معرفی نویسنده‌ای که‌برشعرا و نویسندگان رومانتیك فرانسه اثربسیار نهاده ، قابل توجهند بخصوص که سال‌هائی بسیار از این پیش به ترجمهٔ آنها اقدام شده است

همزمان با برگزاری مراسم دویستمین سالگرد تولد شاتوبریان ، سخن در این صفحات به معرفی این نویسندهٔ بزرگ و با ارزش اقدام خواهد کرد

## خوبی‌که از آن سوء استفاده می شود

نباید انتظار داشت که وقایع مه ـ ژوئن فرانسه به این‌زودی فراموش‌شود. در کنار کتاب‌های متعددی که منحصراً دربارهٔ همین وقایع منتشرشده ودر کنار مقاله‌های متعددی که در تمام نشریه ها و مجله‌های فرانسوی (مگرمجلهٔ جدید فرانسوی ؛ N. R. F ) به چاپ رسیده است یك صفحهٔ کوچك سی و سه دور وجود دارد که بیش‌از هرنوشتهٔ دیگری آقای « میشل دروا » سردبیر هفته نامهٔ « فیگارو لیترر » راآزرده خاطر کرده است.

نویسندهٔ فوق‌الذکر در ابتدای مقاله‌ای که به قصد حمله به این صفحه و خوانندگان و تهیه‌کنندگان آن نوشته چنین می‌گوید :

صحبت از یك صفحه است دو رو و سی‌وسه دور روی جلدش لکهٔ قرمزی است که می‌خواهد نمایشگر یك‌لکهٔ خون باشد نام این صفحه « خون انسانها » است .

اما یك لکهٔ گل شایسته تر بود منظورم این است که لکهٔ گل ذات این اقدام را بهتر معرفی می‌کرد موضوع این صفحه «حوادث ماه مه» و از زاویهٔ دید فشار پلیسی است

وبالاخره چرا نباشد ؟ در این‌باره کتاب‌های بسیاری نوشته‌اندکه اگر آمار را قبول کنم ، فروش آنها بسیار خوب است با این ترتیب وسوسه بسیار قوی بوده است

این صفحه با صدای ژان مارك تنبرگ پرشده‌است من اوراهنرپیشه‌ای بااستعداد و استثنائی می‌دانم .

نویسنده چند سطر بعد اضافه می کند که :

امروز ناگزیرم بنویسم که او ( و اطمینان دارم شرافتمندانه ) در کاری رذیلانه شرکت‌کرده است .

نویسنده پس از آن می‌نویسد که :

توصیف افراد مسلح پر جنب وجوشی که فریاد می‌کشند : **« باید همه را کشت »** درحالی‌که خوشبختانه حتی‌تنی هم‌کشته نشده کار خوبی نیست .

نویسندهٔ مقاله پس از ذکر قسمت هائی از ترانهٔ صفحهٔ چون : **« ما همه می‌دانیم که به این‌ها «پلیس‌ها» پول می‌دهیم تا کتکمان بزنند »** اضافه می کند :

ذکر» من به خاطر آلمان، به‌خاطر الجزایر، به خاطر بوداپست، به خاطر یونان، به‌خاطر ویتنام، و . . . به‌خاطر ماه مه فرانسه احساس شرم می‌کنم»، اهانت به‌کسانی‌است که درجائی می‌میرند که واقعاً مرگ وجود دارد

نویسنده پس از آن می‌نویسد که خواننده و سرایندهٔ ترانه این صفحه را به پدر خود که در آشویتس درگذشته تقدیم کرده است این‌موضوع بهانه‌دست نویسندهٔ‌فیگارو می‌دهد تا‌بگوید خوب درك می‌کنم که انسان وقتی پدر خود را در آشویتس ازدست داده باشد، منظرهٔ کتك خوردن شخصی ازدست شخص‌دیگر خیال‌هائی غیر قابل تحمل در او بر می انگیزد اما شرکت دادن خاطرهٔ پدر شهید در صفحه‌ای که به بازار تجاری عرضه شده موضوعی است که وجدان او باید به‌آن رسیدگی کند.

آخرین عبارتی‌که سردبیر فیگارو لیترر در مقالهٔ خود آورده حاکی از این است که این صفحه را یك مؤسسهٔ آمریکائی تهیه کرده است

## سه هزار و یکصد و شصت و دو نامه از اراسم

اولین‌جلد مجموعهٔ‌نامه‌های «اراسم» درپایان تابستان‌امسال درفرانسه منتشر خواهد شد. به قراری که نوشته‌اند مجموعهٔ نامه‌های اراسم‌یازده جلد خواهد بودکه همهٔ‌آنها راگالیمار ناشر معروف فرانسوی چاپ خواهد کرد نامه های اراسم سه هزار ویکصد وشصت ودوعدد است‌که بسیاری از آن‌ها به شخصیت‌های بزرگ‌تاریخی‌ازقبیل‌شارل‌کن، فرانسوای اول، پاپ ژول دوم، لوتر، گیوم‌بوده و دیگر و دیگران. . نوشته شده است

یك گروه دانشگاهی بلژیکی که از سال ۱۹۶۲ سرگرم تدوین وترجمهٔ این نامه ها از زبان لاتین بوده اخیراً این کار را به سامان رسانده است

در خلال این نامه‌هاکه پاره‌ای از آنها جنبهٔ درسی پیدا می‌کند، اراسم عقاید و اندیشه‌های خود را تفسیر می کند. به‌روایت نشریه‌ای‌که این خبررا چاپ کرده، نامه‌های اراسم حاکی از این است‌که او واجد همان چیزی بوده که امروز استعداد و قریحهٔ ژورنالیستی نام می‌گیرد

قاسم صنعوی

## تاریخ ادبیات جهان

مؤسسهٔ‌گورکی برای ادبیات جهان وابسته به فرهنگستان علوم شوروی، دست‌به انتشار یك دوره تاریخ ادبیات جهان زده است. دو جلد آخر این تاریخ ادبیات ده جلدی به ادبیات جهان در سال‌های پس از ۱۹۱۷ اختصاص دارد از مقاله‌ای‌که در این باره، در مجلهٔ ادبیات شوروی چاپ شده است، چنین‌برمی‌آیدکه بسیاری ازنویسندگان این کتاب از نام‌آوران ادب شناس اتحاد شوروی هستند سه جلد از این کتاب تاکنون آماده شده‌که نخستین جلد آن به پیدایش خط و ادبیات مکتوب در خاور زمین و اروپا مربوط است

## ۲،۵۰۰ سالگی سمرقند

این روزها، مردم سمرقند خود را برای برگزاری جشن ۲،۵۰۰ سالگی شهرشان‌آماده می‌کنند. این شهرکه در سدهٔ چهارم پیش از میلاد پایتخت سغد بود، اینك‌ازشهرهای جمهوری‌ازبکستان است‌وبیش‌از ۲۰۰،۰۰۰ تن جمعیت‌دارد.

از آغاز سدهٔ دوم هجری، سمرقند در تاریخ ایران و اسلام سخت جلوه‌گر شد در آن هنگام کاغذ سمرقندی را چون ورق زر می‌بردند و کاروانیان «جادهٔ ابریشم» از این شهر می‌گذشتند. مخصوصاً از روزگار سامانیان فرشکوه این شهر روزافزون شد. ویرانی‌ها و ستمها که سمرقند از مغولان دید، به دست تیمور وجانشینانش جبران گردید ولی دیری نگذشت که شهر در دست خانان ازبك افتاد و کم‌کم در خاموشی فرو رفت

اینك شهر باستانی سمرقند با مسجدها، مقبره‌ها و آثاری از رصدخانهٔ معروف الغ بیك، آخرین رصد خانهٔ معروف اسلامی، در بخش خاوری شهری نوساز با خیابانهای اسفالت شده، ساختمانهای بلند، کارخانه‌ها و آزمایشگاه ها، قرار دارد

نام این شهر برای ما یادآور بزرگانی چون رودکی سمرقندی، نجیب‌الدین علی سمرقندی، شمس‌الدین محمد سمرقندی و کمال‌الدین عبدالرزاق سمرقندی است

غلامحسین صدری افشار

# نگاهی به مجلات

۱ــ ادبیات معاصر

«سخنی چند پیرامون شعر نو» مطلبی است از مسعود فیاض، نویسنده درآغاز مقاله خود چنین می‌نویسد «من اکنون سخن درباره‌ای می‌کنم که از چندین سال پیش همواره سخنش می‌رفته است هرچند که خود را بسیار کوچکتر از آن می‌دانم تا درچنین موردی نظر دهم اما بهرحال این را می‌دانم که فرو گشته در پهنهٔ دریاهم دست و پائی می‌زند»

سپس نویسنده اشاره‌ای مختصر به فرهنگ عظیم‌ایران وارزش آن می نماید و آنگاه چنین نتیجه می‌گیرد که «حال ما این‌میراث بزرگ را دردست داریم. آیا باید همچنان که از پیشینیان به ما رسید به آیندگان تحویل دهیم؟ مسلماً نه، باید آنچه در توان داریم به کار ریم تا غنی‌ترو پرشکوه‌تر به‌آیندگانش بسپاریم» پس از سخنی مختصر درباره چگونگی رسیدن به این هدف نویسنده این سؤال را مطرح می‌سازد که «به‌چه ترتیب می‌توان در ادبیات و نظم‌گران بهای فارسی افزود، از دنباله روی که به جائی نمی‌رسیم، چون برای‌آیندگان ما در برابر آثار پیشینیان که قلمه‌استوار سخن را گشوده‌اند، بی‌مایه‌گپ ما، ارزشی ندارد، رونقی ندارد، جلوه‌ای ندارد، همچنان که مارچوبه روبازوی بیلوفر، آه سرد ما اثری ندارد، به هنگامی‌که حافظ ناله می‌کند، و خیام خون می گرید»

وسپس می‌خوانیم «بسیاری از هنرداران ما بی‌هنرند و خیلی از گران مایگان ما بی‌مایه. و هر زمان که دستی خواسته کهنسال درخت ادب‌ایران را آبی دهد وبهاری بخشد، یا دیگران فرصتی نداده‌اند یازمانه «ملك‌الشعرای بهار» رفت ومن‌جانشینی برایش نجسته‌ام، اگر جستید خبر دارم کنید، «نیما» آمد و پر و بال درخت را شکست تا جوانه زند و او تماشاگری برای این تجدید عظمت باشد. نهال کهنه را نو کرد و سیرابش نمود، اما برای جانشینانش که پاسداری این ارثیه را می‌کردند هزاران مدعی از گوشه و کنارپیدا شدند‌که نه خود هنری‌داشتند، با عرض معذرت ازبعضی‌ها که هنردارند، و نه می‌توانستند هنرداران را ببینند.» و بعد می‌خوانیم که،

« هنر باید هرگاه و هر کجا که هست بسط و توسعه یابد ، نباید در قید باشد . ادبیات ما دراین لحظات دچار رکود است ، توقف کرده است ، و درراه بازگشت به انحطاط اولیه است ، هنر سرودن نباید به این بهانه که به دست ما موزون و مقفی و شکیل رسید ، همچنان بماند فن سرایش دارای هرورنی که فکر کنیم هست به چند وزن معلوم و معین

باید این هنر را به بالاترین مرزش رسانید و گسترش داد ، حال درهروزن و شکلی که می‌خواهد باشد اگر دسته‌ای پا از گفتهٔ نیما فراتر نهادند مثلا از فرمول در هم شکستهٔ افاعیل عروض او کمی جلوتر رفته بروند ـ چه مانعی دارد ، مگر گفته او وحی منزل است ؟ باید انسان همیشه در راه کمال گام بردارد و سرانجام نویسنده چنین نتیجه گرفته است که :

« اگرشاعران یا شاعره‌های جوان ما خوب بگویند و بسرایند ، دست از هذیان بردارند هدف داشته باشند و راه گم نکنند ، هنر را آلوده ننمایند و حس و عمق را درنظر بگیرند و وسع و حد را رعایت کنند ، سمبولیسم ، رئالیسم و سورآلیسم ، کلاس های شعریشان باشد . به هر تکه سروده‌شان یك معنی زیبا یا یك اشاره لطیف در مکتب های فوق باشد ، آثارشان سرشار از لطف و صفا و نشاط و امید خواهد شد »

﴿ تلاش - شماره ۱۱ ﴾

« ماکسیم گورکی » از آناتولی لوناچارسکی ترجمه امین عالیمرد چکیده‌ای است از گفتاری که به مناسبت شصتمین سالگرد گورکی درمامه ۱۹۲۸

ایراد شده است .

مطلبی درباره « لوئی آراگن » شاعر، داستانسرا، منقد و خطیب معاصر فرانسوی به ترجمهٔ محمد تقی غیائی به همراه ترجمهٔ چند شعر وی . . واشعاری از «آزاده» ، سپانلو ـ کیانوش واسماعیل خوئی و

﴿ جهان نو - شماره ۱-۲-۳ ﴾

مطلبی از ملکوم کاولی زیر عنوان « تمامیت زمان در یك زمان محدود و محدود » ترجمهٔ صفدر تقی‌زاده ، محمد علی صفریان ، « پایان پوچ » از جان. ال سام و « درباره پیشتاز » از اوژن یونسکو ترجمهٔ منوچهر صارم‌پور به همراه اشعاری از شعرای ایرانی و خارجی

﴿ دفترهای زمانه - شماره دوم ﴾

« در قالبی بزرگتر » از علی‌اصغر حاج سید جوادی ـ « شعر و نقد » از CK Steadotaso ترجمهٔ احمدمیرعلائی اشعار « سفرنامه » ازطاهره صفارزاده ، دوستان از عبدالرحمن زندی و « چهار عمل اصلی » از سیمین خاکپور

﴿ نگین - شماره ۳۸ ﴾

### ۲ـ داستان و نمایشنامه

قصه «تنهائی» نوشته سیمین‌اسماعیل نژاد ارجمند « تصویر پاره‌ای از لحظه های شیرین ، شادمانی‌ها و اندوه‌های کودکانه است و نیز تصویری از دنیای شگفت کودکی »

﴿ تلاش - شماره ۱۱ ﴾

داستان‌های ایرانی «گزارش رسمی برای تو» از فرامرز بهزاد، «مهربانی» از علی مدرسی نراقی «گره» از حسین

.ائی‌پور و «موش» از بهمن دارایی و داستانهای خارجی» «مردان خاموش» آلبر کامو ترجمهٔ عبدالعلی دست‌غیب- عمر سخاوت ، « وقتی که او برگردد » اواناکر - ترجمهٔ علامحسین میرزا لح ، « خوشدست » از ارسکین کالدول جمهٔ جمال‌محمود - وبالاخره «ساعت نیز خسانه » از ولفگانگ بورشرت جمهٔ هوشنگ طاهری- ونیز نمایشنامه دیویی « انتظار » از هاینریش بول - جمهٔ رضا سید حسینی

« جهان‌نو - شماره ۱-۲-۳ »

داستانهای ایرانی « مدومه » از راهیم گلستان « گاو و شهر کاهگلی» عدنان غریفی «عصرقربانی» ارغزاله ی‌زاده - « عاق » از زکریا هاشمی ، قط» از احمدرضا احمدی و داستان‌های رجی « خانه کاغذی » از نورمن میلر جمه حسین سلیلی و « کسی نه چیزی » از ارنست همینگوی ترجمهٔ روس طاهباز . و نمایشنامه‌های در حضور باد » از بهرام بیضائی و کودکی » از تورنتون وایلدر ترجمهٔ صفدر تقی‌زاده - محمدعلی صفریان »

« دفترهای روزن - شماره دوم »

« سگ من » از نصرت‌الله فتحی ، ستانی از J. FEIFFER ترجمهٔ گرامی رعنوان ، « GEORGE' Sdlo-on »

« نگین شماره ۳۸ »

۳- تآتر و سینما

« تآتر ملی ضروری‌ترین کار تآتری ت » گفت و گوئی است با عباس وانمرد و اهم مسایلی که جوانمرد در ن گفتگو بدان اشاره کرده عبارت است :

زمانی لازم بود بگوئیم که « تنها درام ملی می‌تواند به فریاد تآتر محتضر ایران برسد » ولی در شرایط فعلی ضروری‌ترین و مبرم‌ترین کار تآتری است ، تآتر نیازانسانی است . به گفتن گفتنی ها ، همانطور که نقاشی نیاز انسانی است به گویش تصویری وموسیقی نیاز انسانی است به گفتار صوتی و نوائی تآتر محدود نمی‌تواند آینده درخشانی به دست بیاورد در هرزمینه هنری اگر هنرمند واقعاً چیزی برای گفتن نداشته باشد ، بهتر است حرفی نزند . « برشت» می‌گوید : تماشاگر می‌تواند داور بهتری باشد ، نه اینکه فقط تحت‌تأثیر احساسات بازیگر قرار گیرد و هرپدیده‌ای هنری هرقدر هم که جهانی باشد باز زائیده شرایط ومحیط اجتماعی خاص خوداست مادام که تحدیدی برای هنرآسان پیش نیاید به آینده تآتر در ایران نمی توان امیدوار بود . سبب تعالی تآتر کشف راههای جدید برای بیان و ارائه است .

« حرفهای یك سینماگر» گفتگوئی است با جلال مقدم در مورد فیلمهای فارسی و آینده سینمای ایران .

« تلاش - شماره ۱۱ »

« نمایش در قرون وسطی در کشور های اروپا و مقایسه آن با نمایش‌های مذهبی در ایران » از مهدی فروغ .

« هنر و مردم - شماره ۶۹ »

۴- زبان و زبان‌شناسی

« زبان شناسی نوین » از محمدرضا باطنی .

« جهان‌نو - شماره ۱-۲-۳ »

« در حاشیه خط و زمان » از سید محمدعلی جمالزاده .

« نگین ـ شماره ۳۸ »

۵ـ فلسفی وعلمی

« عوامل مؤثر در علم وتحقیق در ایران » از سید حسین نصر ـ « رابطهٔ علمی و فنی بین دو پروژه » از هومان ورزاد ـ «شرح احوال وافکارشیخ اشراق» از علی اصغر حلبی « عمر کره زمین» از علی اصغر مسئله دان .

« تلاش ـ شماره ۱۱ »

« تردیدهـای فلسفی از برتراند راسل» ترجمهٔ فریبرز مجیدی. «نگاهی به فلسفه در میان مسلمانان » از ص موحد

« جهان نو ـ شماره ۱ـ۲ـ۳ »

« حکمت و فلسفه درایران باستان از علی سامی »

« هنر و مردم ـ شماره ۶۹ »

۶ـ انتقاد کتاب

« طالب آبـاد » نوشته جواد صفی نژاد ، نقد از محمود کتیرائی.

« جهان نو ـ شماره ۱ـ۲ـ۳ »

« افسانه و افسون » م . دیده ور ـ « آدم هـا و خرچنگ هـا » از خوزئه دوکاسترو ، ترجمه‌هـای محمد قاضی و منیر جزنی « ویکنت شقه شـده » از ایتالوکالوینو . ترجمهٔ بهمن محصص و « فیل » از سلاومیر بروژك ترجمهٔ فخری گلستان و بی‌پناهان « ایوان وازوف » ترجمهٔ علی‌پایور . نقد ازسیروس طاهباز « شهر خسته » منصور اوجی . « آواز خـاك » منوچهر آتشی نقد از اسمعیل نوری علاء .

« دفترهای روزن ـ شماره دوم »

« نقد و بررسی درباره « سفرنامه ساسون » از ایرج وامقی ، « آی بی کلاه ، آی با کلاه » از حسن انوری ـ « وضع و شرایط روح علمی » از دکتر رضا داوری ـ فرهنگ لغات ادبی ازعلی رواقی .

« راهنمای کتاب ـ شماره چهارم »

« کارنامه یکساله مهشید امیرشاهی» نقدی کوتاه در بار بی‌بی خانم از ناصر نطیف‌پور

« نگین ـ شماره ۳۸ »

۷ـ اجتماعی ، سیاسی ، اقتصادی

« چگـونگـی پیـدایش و رونـد تلویزیون ایـران » گفتگوئی است با پرویز پرتوی .

« تلاش ـ شماره ۱۱ »

« ویژگی‌های تاریخی‌نظام‌اجتماعی ایران در دوره اسلامی مطلبی است از احمد اشرف » ـ نویسنده درمورد نظام اجتماعی درعهد خلفا وسلسله‌های محلی و اعطـای اقطـاع و تطـور آن ، عهـد سلجوقیان ـ ویژگی‌های سلطنت شرقی در عهد صفویه و قاجاریه مطالبی‌به‌دست می‌دهد ـ « سرگشتگی است یا بیداری» از بابك و « بحـران دانشگـاهی در فرانسه » ترجمهٔ حسین حجازی .

« نگاهی به وضعیت کنونی جهان» از باقر پرهام از مطالب مفید این‌شماره است .

« جهان‌نو ـ شماره ۱ـ۲ـ۳ »

«دین و دنیا» از دکتر حمید عنایت، دو بعد آزادی و دو بعد زندگی از علی اصغر حاج سید جوادی، «شمع جدید روشنفکران» از فریدون ناطمی در این شماره آمده است «عالمان بی‌معرفت» «وزارت اخلاق فاصله به جای وزارت علوم عالیه» از علی اکبر کسمائی از مطالب دیگر این شماره است، نویسنده مقاله خود را این‌گونه آغاز می‌کند.

«در ایران مردم تصور می‌کنند همین‌که کسی دیپلمه شد، یا لیسانس از دانشکده‌ای گرفت، آدم با سوادی است خاصه اگر عنوان دکتر و مهندس و استاد نیز داشته باشد، مردم می‌پندارند که وی دانشمندی بی‌نظیر و علامه‌ای بی بدیل است! و حال آنکه درمیان همین مردم از دیرباز این سخن نیزمورد قبول بوده است که میان آدم بودن تا عالم‌شدن فرقهاست. اما چگونه وچرا فاصله عالم شدن تا آدم بودن و تفاوت بسیارعمیق آن از نظرها پنهان مانده است، خود بحث جالبی است حتی که امروز شاید بیش از هروقت دیگر بدان نیازمندیم.»

وسپس به نقل قول از دکتر «الکسیس کارل» چنین می‌نویسد.

شاید گول نتیجه امتحانات را خورد که دوران جوانی ما را تباه می‌کند. ما می‌دانیم که گرفتن دیپلم و لیسانس و حتی قبول شدن در مدارس عالی نیز نشانهٔ هوشمندی نیست. بسیاری از جوانان و اشخاص خیلی کم هوش هم در این امتحانات قبول می‌شوند!

«وظیفه اصلی ما این است که مدرسه را به جای آنکه کارخانه غم انگیزی برای ساختن تصدیق و دیپلم باشد، به یك کانون تعلیم اخلاقی و فکری و بخصوص مرکز پرورش مردان آینده تبدیل کنیم».

«ارنست برسو» می‌گوید: «ادبیات، تاریخ، فلسفه و علوم برای آن به وجود نیامده است که فقط در کلاس خوانده شود و در امتحانات پس داده شود و زنان و مردان لیسانسیه و دکتر به‌وجود آیند. وجود این دانش‌ها برای هدف هایی بس بزرگتر است، برای آدم‌شدن است!»

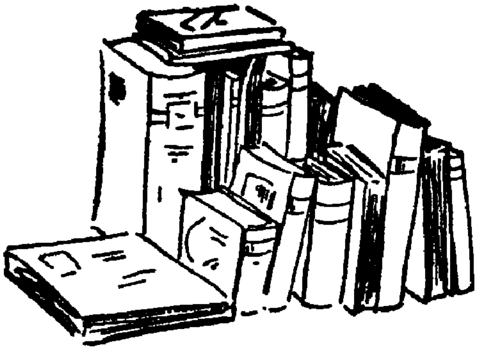
و سرانجام نویسنده چنین نتیجه می‌گیرد

نکته اساسی این‌است‌که تحصیل‌علم، سوای وسیله‌ای که برای امرار معاش به دست می‌دهد، اگر در آدمی شخصیت شایسته یك انسان و روش ومنش درست و اندیشه آزاد و روح فرزانگی و جنبهٔ معنوی واخلاقی نیافریند، سودی ندارد و چه بسا که درحکم تیغ به‌دست زنگی مست دادن است. متأسفانه تعلیمات مدرسه فضیلتی درافراد پدید نیاورده و معنویتی راکه مخصوصاً در دنیای مادی امروز بیشتر بدان نیازمندیم، نادیده گرفته است.

وقتی صاحب‌نظران درباره تربیت و فرهنگ سخن می‌گویند، مقصودشان ایجاد تعلیمات مطلوب و معقول در شخصیت افراد است به طوری که انسان هائی‌مفید برای خود ومفید برای جامعه انسانی باشند. اما تعلیمات امروزی و برنامه های آموزشی و وسائل تعلیماتی کنونی همگی وسایل مناسبی هستند تا اندیشه و عقل افراد را درچارچوب‌های سست و حقیری قالب‌گیری کنند!

«نگین - شماره ۳۸»

محمود - نفیسی



# کتابهای تازه

## سار بی بی خانم

نوشته · مهشید امیرشاهی ، ۲۴۶ ص ، ۱۲۰ ریال

« سار بی‌بی خانم » دومین مجموعهٔ داستانهای کوتاه مهشید امیر شاهی است نخستین مجموعهٔ داستانهای او ، « کوچه بن بست » بیش از یك سال پیش منتشر شد

« کوچهٔ بن بست ، » با آنکه در مطبوعات ادبی چندان انعکاسی نیافت ( شاید مقالهٔ نویسندهٔ این سطور در « کیهان اینترناشنال» تنها بحثی بود که در بارهٔ آن شد ) که از ظهور نویسندهٔ با استعدادی در زمینهٔ داستانهای کوتاه خبر می‌داد سوالی که ناگزیر پیش می آمد این بود که این نویسنده کار خود را تا چه حد به حد خواهد گرفت وچه اندازه استعداد تکامل نشان خواهد داد .

انتشار «سار بی‌بی خانم» به‌فاصلهٔ کمی بیش از یك سال نشان می دهد که نویسندهٔ « کوچه بن‌بست » سخت به کار خود چسبیده است . و کیفیت داستانهای مجموعهٔ دوم ، که به نظر من در سطح بالاتری قرار دارد، از استعدادفراوانی حکایت می‌کند . اما چیزی که مهماست، سادگی و سلامت بیان نویسنده است که شاید نتوان گفت از هیچکدام از راه و رسمهایی که در سالهای اخیر در زمینهٔ قصه نویسی متداول بوده است متأثر نیست و از سرچشمه‌ای کاملا مستقل آب می خورد .

بی‌بی خانم زن بی فرزندی است که به‌یك سارعشق می‌ورزد ، وسارش با او حرف می‌زند و حرفهای او را گوش می‌کند اینکه سار بی‌بی خانم ازکجا آمده و چگونه به زبان آدمیزاد حرف می‌زند، مسئله‌ای است که نویسنده متعرض آن نمی‌شود و جالب اینجاست که قصه را چنان روایت می‌کند که خواننده نیز به فکر اعتراض نمی‌افتد . در حقیقت میان نویسنده و خواننده در همان قدم اول این تفاهم بر قرار می‌شود که فرض کنیم یك مرغ بیزبان زبان باز کند و میان او ویك آدمیزاد محتاج به عشق، عشقی پدید آید ، آن وقت چه خواهند

شد؛ داستان درست از همین‌جا شروع می شود

اما آنچه پیش می‌آید خیلی‌طبیعی و خیلی دردناك است. همسایه ها فقط تعجب می کنند، «بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم به حق چیزای ندیده و نشنیده.» یا بعضی حتی تعجب هم نمی‌کنند: «زنان عقیم همه‌شون حیوون بار می‌ش...» وبعد هم آدمیزادهای دیگری هوس می کنند که سار بی‌بی خانم را از دستش بگیرند. و می‌گیرند ولی سار بی‌بی خانم جز برای بی‌بی‌خانم برای هیچکس دیگر حاضر نیست حرف بزند

«ارباب» پرهایش را قیچی‌می‌کند، و در آخر داستان به نظر بی‌بی خانم می‌آیدکه عقابی سار او را درچنگالش گرفته است ومی‌برد

این نخستین داستان مجموعه‌است، که بیان قصهٔ «سار بی‌بی خانم» باشد، و پیداست‌که نویسنده به این قصه‌ازمیان قصه‌های دیگر علاقهٔ خاصی دارد، زیرا که عنوان‌آن را به همهٔ‌کتاب داده‌است به نظرمن هم این قصه از لحاظ‌ساختمان و تخیل کاملا ممتاز است، و حداقل‌در میان قصه‌هایی که سالهای اخیر نوشته شده به خوبی می‌درخشد

داستان دوم، یعنی «خانوادهٔ آیندهٔ داداش» از نوع کاملا جدایی است در این داستان و در «پدر بزرگ من..» و «پارتی» با دخترك جوانی آشنا می شویم که‌دنیای آدمهای بزرگ راباتگاه مسخره آمیزی مـی نگرد، و جریان تبدیل شدن خودش‌رابه‌یك «آدم‌بزرگ» نقل می‌کند دنیای این دختر، دنیای آدمهای اعیان‌کافه‌نشین و پارتی‌بده‌است که تا کنون در داستانهای جدیدفارسی انعکاس نیافته بود خانم امیر شاهی از دیدگاه قهرمان قصه های خود این دنیا را به سهولت و سادگی وصف می کند توصیف او، مـانند صحنهٔ مست کردن دخترك در «خانـوادهٔ آیندهٔ داداش» غالباً زنده وگیراست؛ اما گاهی هم به سراغ صحنه‌ایی می رود کـه در حقیقت دنیای اونیست، مانند صحنهٔ دفتراسناد رسمی در «پدر بزرگ من...» ازمیان سه قصه‌ای که از زبان این دختر جوان نقل‌می‌شود «خانوادهٔ آینده داداش» و «پارتی» کاملازنده پرداخته شده‌اند ولی به‌نظر من «پدر بزرگ من » چندان خانداراز کار در نیامده است.

«سوسك حنایی» و «بوی پوست لیمو، بوی شیر تازه» دو نمونه‌ازنوع دیگر داستانهای خانم امیر شاهی‌است این دو قصه از زبان بیان دخترك خرد سالی است که روایت کنندهٔ بسیاری از قصه‌های کتاب «کوچهٔ بن‌بست» بود و باید پنداشت‌که همان قهرمان«پارتی» است منتها درس‌کمتر. «سوسك‌حنایی» توصیف یك بعداز ظهر بی حادثه وملال آوریك‌دخترك‌خردسال است‌که‌بزرگترها او را به زیر زمین تبعید کرده‌اند این گونه قصه‌های بی حادثه و بی نقشه‌برای نویسندگان اخیر ما غالباً خیلی وسوسه کننده بوده است. چون این گونه قصه جز توصیف یك صحنه‌یا یك لحظه‌نیست، و کمتر نویسنده‌ای می‌تواند پیش خود ادعان‌کندکه آنچه از آن صحنه‌یا لحظه درخاطره‌اش‌مانده‌حقیقهً چیزمهمی‌نیست و به راحتی می‌توان از روایت‌کردن‌آن بـرای خوانندگان صرف نظر کـرد. «سوسك حنایی» به‌نظرمن مصداقی از عکس این قضیه است، یعنی از مـوارد نادری است که نویسنده‌ای توانسته‌است با توصیف ساده، یك لحظهٔ بی‌اهمیت‌و

ملال آور از زندگی خود را به صورت یك اثر رنده وطریف درآورد.

در «بوی پوست لیمو، بوی شیر تازه» اتفاقاً دخترك قهرمان داستان لحظه‌ای از زندگی‌خود را روایت‌می‌کند که برایش بسیار مهم است، لحظه‌ای است که خانواده‌شان از هم می‌پاشد، مادرش از خانه می‌رود و او در خانهٔ پدرش بیمار می‌شود. نویسنده‌این‌داستان را به دوزبان نقل می‌کند. یکی‌روایت توصیفی است، چنانکه در قصه‌های‌دیگر هم به‌کار رفته است، ویکی روایت‌دخترك بیمار است که با مادرش سخن می‌گوید. این دو صورت نقل، که ترکیب آنها به قدر کفایت دشوار بوده است، بنظر من در این‌داستان بسیار سهل وپاکیزه با هم در آمیخته‌اند به علاوه در این داستان به نظر من لطافت و دقتی وجود دارد که دل را می‌لرزاند کم اتفاق می‌افتد که نویسنده‌ای بتواند در دل خواننده‌اش چنین تأثیر کند.

باران و تنهایی وصف بیخوابی زنی است که ظاهراً شوهرش او را در خانه تنها گذاشته است، وزن در رختخوابش به صداهای‌شب بارانی‌گوش می‌دهد «خرمشهر ـ تهران» در بارهٔ هوس ناگهانی یك زن چهل ساله است که در قطار راه‌آهن‌از خرمشهربه‌تهران می‌آید.

در «باران و تنهایی» نویسنده توانسته است فضای شب و دلتنگی قهرمان داستان خود را به خوبی قابل لمس سازد. در «خرمشهر ـ تهران» فضا وحالت تا این اندازه قابل لمس نیست، هرچند با نگاههای سریعی که نویسنده توی کوپه‌ها می اندازد منظره های‌کاملا آشنایی را می‌بینیم.

در دو داستان «یعقوب لیث‌عیار» و «جوجه‌های آخر پاییز» خانم امیر شاهی به‌سراغ مردم طبقهٔ پایین‌می‌رود. «یعقوب لیث عیار» در بارهٔ پسرك شاگرد مدرسه‌ای است که جلو مسجدشاه کتابهای درسی دبیرستانی خرید و فروش می کند و یك لحظه با دخترکی سروکار پیدا می‌کند که شاید بی‌آنکه خودش درست فهمیده باشد، دلش‌راتکان می دهد. و «جوجه‌ها» وصف حال یك رانندهٔ تاکسی است که کارش را ازدست می‌دهد در این داستان نویسنده‌به‌پشت این چهره‌های خشن وبدزبان وکج‌خلق نگاهی می اندازد تا ببیند که این همه خشونت و بد زبانی وکج خلقی برای چیست. و می‌بینیم که هیچ‌کدام از این احوال بی‌بیجا نیست.

دراین‌دو داستان نویسنده‌درنوشتن مکالمهٔ عامیانه طبع‌آزمایی کرده است. این‌کار وگوش تیز می‌خواهد، وتاآنجا که من می توانم داوری کنم مکالمات آدمهای این دو داستان تقریبا درهیچ جا زنگ غلطی نمی‌زند. نکته‌ای که‌در خصوص «جوجه‌ها» به نظر من می رسد این‌است که وقتی که رانندهٔ تاکسی در بارهٔ به زندان افتادنش و عوضی‌گرفته شدنش با یك «آدم خطرناك» حرف می زند، حرفش برای کسانی که با این عوالم آشنا باشند قدری بی‌پا به‌نظر می رسد. البته یك احتمال این است که راننده قضیه را از خودش در آورده باشد!

به نظرمن می‌توان گفت که بیان سالم‌و روشن‌وقدرت مشاهده واختصاردرتوصیف مشخصات کلی کتاب «سار بی‌بی‌خانم» است. قلم نویسنده سبك و سریع‌است و

خواننده را به چابکی، ناخود در فضای داستانهای گوناگون می‌گذراند واینها صفاتی است که در کمتر نوشته‌ای از محصولات ادبی امروز ما دیده می‌شود باید امیدوار بود که نویسندهٔ «ساربی‌بی خانم» به همین گرمی به‌کار خود ادامه دهد

نجف دریابندری

## قصهٔ حمزه ( حمزه نامه )

به تصحیح دکتر جعفر شعار انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۴۷ بیست و یك + ۴۰۸ ص ( ج ۱ ) وزیری ۸۵ ریال

از افسانه‌های بنام که بیش از هر داستان دیگری در سرزمینهای قلمرو اسلام متداول بوده است قصه حمزه می باشدکه به نام امیر حمزه ، حمزه نامه امیر حمزهٔ صاحبقران ، رموز حمزه چاپ‌های متعددی از آن شده است

قهرمان داستان حمزه پسر عبدالمطلب است که از مکه خاسته است و پس ازگشودن شهرها و مغلوب‌کردن پهلوانان آن جای‌ها آهنگ جهان‌گیری می‌کند .

در این داستان انوشیروان آدم ابله و کودنی نمایانده می‌شود که دو وزیر ( مانند دیگر داستانها این دو وزیر مقابل هم قرار دارند ) دارد بزرجمهر و بختك ( باید در نظر داشت که بختك‌نام پدر بزرجمهر است ولی نه در قصه حمزه ) امیر حمزه بر دختر نوشیروان عاشق می‌شود و .

بقیه‌داستان‌ها شرح گشودن‌شهرهای دیگراست و مغلوب‌کردن دلاوران‌دیگر از برای دختر نوشیروان

در این داستان گفته‌ها و کارها تکرار می‌شود ، شعرها نیز مکرراست و در رویهم نمی‌توان آن را با داستان هایی چون سمك عیار و داراب نامه‌ها سنجید زیرا نه‌روانی و زیبایی وسادگی نثر آنها را دارد و نه قهرمانانش آن چنان کارها می‌کنند که قهرمانان آن داستانها

چون این کتاب را بسیار نقل می گفته‌اند تحریرهای مختلفی ازآن‌موجود می‌باشد

متن حاضر یکی از تحریر های این کتاب‌است که بادرنظر داشتن نسخه خوب تصحیح شده است و مصحح محترم جای‌جای که‌واژه‌ای‌را ناشناخته‌دانسته‌اند با علامت سؤال معین‌کرده‌اند .

در اینجا چند نکته‌که ضمن‌مطالعه این‌کتاب بنظر رسیده است آورده می شود :

ص ۴ س ۶

چو سقلان رومی ایا سیقلان (؟)

سقلان وسیقلان‌رومی نام‌دو پهلوان است که نام هاشان در ص ۱۹۱ کتاب آمده است .

و مصراع چنین است :

چوسقلان رومی اما سیقلان .

ص ۲۳ س ۱۶

« و هیصدپیل در میمنه و هیصددر میسره پیش در بارگاه ببندند » و نیز در ص ۲۸۳ س ۱۴ و گرز هیصد منی از قربوس زین برکشید

در ص ۲۰ مقدمه هیصد : هفصد (هفتصد) ،ودرحاشیه ص۲۳ آمده است: «چنین است در اصل، ط ، هفتصد» این واژه هیصد به فتح اول است و به‌جای هشتصد می‌باشد ، نه هفتصد

و اکنون در افغانستان با همین تلفظ به‌کار می‌رود .

واژه دیگری‌که ابدال درآن نظیر

هیصد . هشتصد است « هیده » می‌باشد ( هشتده = هشده = هژده = هجده ) که‌در یزد و حوالی آن هم اکنون نیز متداول ومعمول است

ص ۲۵ س ۹

« و سدیس بیت دوازده سال در خانه کعبه جاروب بریش ( ؟ ) دادی » معنی روشن و واضح است یعنی دوازده سال در خانه کعبه را به ریش جاروب می‌کرد

ص ۴۵ س ۵

« عمر امیه گفت ای زن کاسیر (؟) اگر مردی بر این سپر تیر برسان » و در صفحات ۱۳۶ - ۱۶۲ - ۲۴۷ - ۳۰۰ نیز کاسیر آمده است

این‌واژه‌رادرآداب‌الحرب‌والشجاعه نیز دیده‌ایم و چنانکه از شواهد دو متن معلوم می‌شود کاسیر در معنی قحبه، بدکاره است

«گفتندکه درغزنین‌کاسیر باشد؟ . گفتنداگر در غزنین‌کاسیر بودی ازعراق نبردیمی » ،

ص ۱۶۰ آداب‌الحرب

ص ۴۶ س ۶

« مقبل دست در کمان زد و قبضه طیارگوشیه (؟) و شگرف مالیده بود» « وکمان چاج قبضه طیارگوشه در قربان نهاده » .

داراب‌نامه بیغمی ج۲ ص ۶۲۶ س ۱۰

« وکمانی چاچی ، خوارزمی‌نهاد ، چاچ قبضه، طیارگوشه در بازو افکنده»

سمك عیار ج ۲ ص ۴۰ س ۱۴

و در صفحات ۴۲ - ۷۹ - ۳۳۸ نیز آمده است .

ص ۴۶ س ۷

« و تیر خدنگ زرنگ عقاب پر یازده مشتی در بحرهٔ (؟)کمان پیوست»

بحرهٔ‌کمان درست است و مکرر در این متن آمده است .

در سمك عیار و داراب نامه‌ها ( بیغمی - طرطوسی ) بحرکمان مکرر آمده است

ص ۵۴ س ۱۵

نوشیروان حراره (؟) در شکاررفته بود جراره درست است درمقابل‌مخفف وسبك یعنی با بار و بنه وحشم بسیار .

ص ۶۸ س ۱۰

« برودی علوفه و دلیده و شراب و نقل برای هرمز حیران را فرستاد » درحاشیه دربارهٔ دلیده آورده‌اند «چنین است در اصل: شایدمصحف ترید= ثرید (عربی) به‌معنی آبگوشت که در آن‌نان ریزه کرده باشند » .

این توصیح درست نیست چون این‌واژه امروزه در افغانستان به‌صورت دلده— به فتح دال‌ها و کسریا و سکون لام— بکار می‌رود وآن« گندم نیم‌کوفته و طعامی‌که از آن پزند » است.فرهنگ لغات‌عامیانه افغانستان « عبدالله افغانی نویس » و دیگر اینکه دلیده دربرهان قاطع به‌معنی‌ای نزدیك‌به‌معنی‌معمول در افغانستان آمده است

ص ۸۵ س ۱۷

« گستهم مست شد ، و جانب امیر حمزه رخ آورد . هیچ می‌دانی بر این کرسی کیان نشسته‌اند همچو سام نریمن و دستان سام و رستم دستان که جران و فر . . . می بودند .

جران و فر ، گویا « جدان و فر جدان » باشد چون جران معنی ندارد و باید جدان باشدفرجد نیز به‌معنی‌پدر نیم است (برهان)ودر متون کهن‌مکرر آمده است .

« و این شریف ابوالفرج فرجد

پدری کاتب و مصنف بوده است »
آداب الحرب والشجاعه ص ۱۰۴ ،
ص ۱۰۷ س ۱۰
« گفت ای رنجگان (؟) روزگار هم بدین گذرانیدید ،
زنجگان است که برای تحقیر آمده است و هم امروز نیز در افغانستان گفته می‌شود ، البته با کاف عربی برای تصغیر و تحقیر
ص ۱۲۳ س ۷
« امیر هر چند روز کرد تا دوالها ( ط: دوالپا ) را از گردن خود دور کند نتواست و آن دوالپاها تماچه می‌زد» .
تماچه زدن : دست و پا زدن است ( در افغانستان به این معنی معمول است راهنمایی دوست و همکار گرامی ، دانشجوی افغانی، آقای محمدسرور مولایی)
ص ۱۳۲ س ۱۰
«بتیره زده گاه شاه ، به سر بر نهاد و گردان سرکش کلاه برفکندند » در حاشیه توضیح داده‌اند: « اصل: بتیره، شاید مراد بتیاره باشد » ولی آن جمله‌ها را می‌شود درست کرد
« تبیره زد[ند] به [در]گاه ، شاه [تاج] به سر بر نهاد و »
ص ۱۳۲ س ۱۵
«...که آواز غریش کوس و نالیدن نای برنجین (؟) سپیدمهره را به‌حولان اندر آوردند »
جمله‌مشوش و مضطرب است ولی نای برنجین روشن است .
تا آواز کوس حربی و نای برنجین و سپید مهره و کرنای نگونش ایرانیان رسید .

داراب‌نامه بیغمی
ج ۱ ص ۲۷۷
علی رواقی

## کاملترین دستور زبان فارسی دربارهٔ پیشوندها و پسوندها
**محمد صمصامی اصفهان ۱۳۴۶**

اصولا بحث و استقصا ، در بارهٔ دستور زبان فارسی و مباحث مختلف آن ، هنوز خیلی جوان است ، زبان فارسی بعلت عدم توجه ادبا و گویندگان قدیم به این مسئله ، همواره از نظر دستور فقیر و فاقد یك صرف و نحو مدون بوده است البته باید توجه‌داشت که این مطلب زیاد هم غیرطبیعی نیست در همه زمانها ، دستور زبان ابتدا برای غیر اهل زبان درست شده ، در همین کشور خودمان هم نخستین بار، سیبویه فارسی معروف به نحوی«الکتاب» خود را در نحو زبان عربی نوشت . حتی از این قانون ، فرهنگهای لغات هم مصون نیستند. فی‌المثل درزبان‌عربی به‌فرهنگ لغت‌اصولاًمی‌گویند «معجم» واین‌یادگار این است که اولین فرهنگهارا ایرانیان یا بطورکلی ملل غیرعرب که علی‌الطلاق اعراب آن را « عجم » می‌نامیدند ، برای زبان عربی نوشتند و هدفشان هم جزاین نبودکه زبان عربی را، به ملتهای خود بیاموزند .

بهر حال ، مقصود این است که نباید ـ چنانکه معمول است ومی‌کنند ـ به پیشینیان تاخت که چرا چنین‌نکردند و چنان نکردند . عوضش ، مللی که احتیاج به‌آموختن زبان ما پیداکردند، دست به این کار زدند ، مثلاً هندیها ، که قسمت عمده فرهنگهای فارسی را نوشته‌اند، یا به‌تدوین دستورزبان‌فارسی برای آموختن به دانش آموزان خود دست زدند ، یا عثمانیها ، وسایر مللی که فرهنگ ایران در میان‌آنان رواج و رونق و شکفتگی داشت ، در مقابل

پنج فرهنگ ناقص و نیمه تمام فارسی که تا چاپ فرهنگ نفیسی، در ایران نوشته شده است (که مهمترین آنها انجمن‌آرای، رضاقلی‌خان هدایت است) هندیان نزدیک به چهل فرهنگ برای زبان فارسی نوشته اند، باری، دستور زبان‌فارسی ازجهاتی وضع ناگوارتری‌از فرهنگها در ایران داشته است. حقیقت هم این‌است‌که نسبت به‌این‌مسئله‌احساس احتیاجی نمی شد. سخنرانان و سخن سرایان فارسی‌که شعرشان، سمن بویان کشمیری و ترکان سمرقندی را به رقص و پایکوبی در می‌آورد، و صیت شهرتشان قاف تا قاف را گرفته بود، چه نیازی داشتند به مسند و مسندالیه؟ و این، ماند و ماند تا فرهنگ جدید و پیشقدم‌این‌کار به‌سبك‌نو ـ مرحوم‌عبدالعظیم خان قریب گرکانی، ـ وبدون رودرواسی و تعارف باید گفت که همه کسانیکه‌در این چهل و پنجاه ساله اخیر دست به نوشتن دستور زبان ـ برای دبستانها، دبیرستانها، دانشکده ها کنکورها و غیره و غیره زدند، صریح خون دستور آن‌بزرگوار را بگردن دارند «۱» واگر احصائیه‌ای داشتیم از کتب دستوری که فقط دبیران زبان فارسی نوشته‌اند و به شاگردهایشان فروخته‌اند واحیاناهمراه بوده‌است با تقریظ رئیس فرهنگ وقت و محل می‌توانستیم ادعا کنیم که این دوره «علی‌الخصوص ۱۳۲۰ به‌اینطرف» از نظر تعداد کتابهای دستور دوران باروری بوده است ولی نگفته پیداست که درعین باروری سترون وعقیم مانده در این چند ساله اخیر، یعنی تاروزگار وزارت فرهنگ آقای دکتر خانلری که طرح‌تازه وجدیدی برای دستورزبان فارسی ریخته‌شد هیچ‌تحولی درنوشته‌های شادروان قریب دیده نشد، و امروز آنهائی که دستشان در کار است و سر کلاسهای درس دستور جدید را، به‌بچه ها درس می‌دهند می‌دانندکه چه‌اندازه روان منطقی به این درس داده شده‌است و چه خوب، بچه‌ها از کلاسهای پنجم و ششم ابتدائی. مطالب را می‌فهمند و الحق بایدگفت که در این زمینه اولین بار است که یك کار درست و مبتنی بر موازین علمی زبانشناسی فارسی انجام گرفته است

در این فاصله، باید از یك‌کتاب دیگر هم نام بردکه گرچه عملا توفیقی نداشته اما از آنجا که کوششی بوده است در ایجاد یك تحول. باید ارجی برای آن قائل شد. وآن کتاب‌مرحوم همایون فرخ است بنام دستور جامع‌زبان فارسی که‌درزمان‌انتشارش موردانتقادات و مباحثاتی واقع شد.

دربارهٔ جزئیات دستورنیز کتابهای چندی منتشر شده است که مهمتر ازهمه مجلداتی ازطرح دستورزبان فارسی‌آقای دکتر معین‌است که برای دانشجویان زبان‌فارسی فوق‌العاده سودمند وباارزش می‌باشد.

اما یکی‌از مهمترین مباحث زبان فارسی. مبحث پیشوندها و پسوندهاست ـیا prefix . sufix فرنگی‌ها ـونقشی‌که این دو، در ایجاد لغات و مفاهیم جدید در زبان فارسی دارند تاآنجاکه بنده یاددارم نخستین بحث جدی‌وعلمی

---

۱ـ یاد این شعر افتادم که گوینده‌ای در حق گوینده دیگر گفته. و اسمش را ذکر نکرده است:

کس داند از اکابر گردنکشان شعر     کاورا صریح خون دو دیوان بگردن است

ن باره از مرحوم کسروی است و ن بار او بود که نشان داد « پسوند » (که از زبان پهلوی ماقبل مفتوح و درزبان فارسی غالباً خود « ك » ده وهمان فتحه باقی مانده که امروز فتحه را هم ما بصورت کسره تلفظ کنیم ویك «ه» پس ازآن می‌گذاریم) وسعت و غنائی به لغات فارسی داده ، همین پسوند چندین هزار لغت به فارسی اضافه کرده‌است که ازاین‌حیث هیچ زبان‌شناخته‌شده‌ای نظیر ندارد. ه نباید کار را بهمین جا خاتمه‌یافته ی کرد چه هنوز این بحث مهم زبان سی در آغاز مطالعه است و مطالعات ار جدی‌تر و سنگین‌تری را در بارهٔ باید انتظار داشت .

اب مورد بحث ما نیز در همین‌زمینه ت اما در پشت جلد ، بخط درشت ته شده است **کاملترین دستور زبان سی** و بعد با خط ریزتـر ، ریزش ده در بارهٔ ، پیشوندها و پسوندهای **ن فارسی**

این کتاب تقریظی دارد ، ازآقای تر نواب- استاد دانشگاه وسرپرست شکده ادبیات اصفهان- تقریظ‌جناب ترنواب را درحقیقت باید سوگنامه‌ای زبان فارسی تلقی کرد کـه « . . **چه افتاد و چه شد که زبان حافظ عدی باآن شیرینی ودلاویزی‌که... لك درعهد ما و به دست‌ما روزگاری ین‌یافته است. دریغ است وافسوس آه جان سوز** » گو اینکه این بنده تقد نیست‌که واقعا وضع به این‌شوری بلکه بی نمکی هم باشد ولی از آنجا یکی از علل نابسامانی زبان فارسی یده ایشان « نفوذ**کلمات منفرد** زبان رجی » **درزبان** ماست ، در **تأیید گفتهٔ** ایشان حتی از نوشته خـودشان شاهد می‌آوردم «فی‌المثل کلمهٔ‌مسابقه» گرچه‌از اصل عربی است ولـی سابقه خدمتش آنهم دراین چهل پنجاهٔ ساله اخیرآنرا آنچنان مشهور خاص و عام و متداول بین خواص وعوام‌کرده است که‌بچه‌های کوچه و خیابان هم در هر سن و سالی آنرا می‌فهمند والبته این بنده هم اما نمی دانم بچه جهت جناب دکتر نواب، بجای این‌کلمه عادی و مأنوس «تسابق» بکار برده‌انـد ؛ راستی غرض ایشان از این‌کار چه بوده‌است؟ من‌اعتراف می‌کنم اولین‌بار است دریك نوشتهٔ زبان‌فارسی «تسابق» را بجای «مسابقه» می‌بینم یا مثال دیگر بار از نوشته ایشان همه‌ما با «کم وکاست» و«کم وکاستی» آشناهستیم اما آقای دکتر نواب که معتقدند باید به لغات «**منفرد**» خارجی اجازه ورود به زبان فارسی داد نمی‌دانم چه شده‌است که یك لغت فارسی رابا لغت‌عربی‌عوض کرده‌اند ونوشته‌اند «کسروکاستی» باری من هم با آقـای دکتر اظهار همدردی می‌کنم و نه تنها آرزومندم که «سکس و سکس‌اپیل» جای خود رابه لغات‌فارسی ندهد . بلکه تا آنجا کـه مقدور است احتیاجات زبان فارسی از لغات متداول خودش برطرف‌گردد

باری‌بپردازیم به‌متن‌کتاب «پیشوند ها وپسوندهای فارسی»

مؤلف ، قبل از هر کار «وند» را معنی کرده است به اینصورت ،

« اما وند ، **در لغت دارای معنی هائی است که مهمتر ازهمه** آزمایش ، دلیل وبرهان ، رنج و محنت وکوشش، تعریف وطرف دارند وطبق وکاسه‌وکوزه می‌باشد» ص۱۲ که البته مبارك است‌ولی نفهمیدم مأخذ این همه معنی کجاست !

ار فرهنگ نفیسی‌هم نقل کرده‌اند
« ضمنا از جمله حروفی است که
ه به آخر اسم ملحق شده و معنی
ی به‌آن می‌دهد » «همان صفحه» و
پیکه‌آوند در اوستا avant است
پهلوی apaomant ونیز از مولف
ای فارسی « که معلوم نیست‌مولف
م به‌چه علت اسمش را ننوشته‌اند»
کرده‌اند که . « وندها «Affixes»
ت از لفظها ، یا باصطلاح پارسی
ت »۱ هائی می‌باشند که به ریشه ها
ر کلمات پیوسته وواژه‌های دیگری
، از حیث معنی « میبو » و ظاهر
ۀ اصلی مناسبت دارند پدید می
ـد » که بنده نفهمیدم « وات »
لاح کدام پارسی‌است و این پارسی‌با
ی ما یکی است یا جداست و دیگر
، نوی پرانتزدر مقابل معنی ،مینو
ی چه معنی دارد ؟ آیا این به آن
است ؟

علی‌ایحال ، آخرین و خلاصه‌ترین
ی که‌برای پیشوند،دراین‌کتاب‌آمده
، است: « **پیشوند لفظی است که
اول کلمه‌ای در آید معنی آنرا
می‌دهد » و بعد، . پیشوندها و
ی ۲۰ آغاز می‌گردد .**

این‌کتاب درسه‌بخش تدوین شده ،
ندها ـ میانوندها وپسوندها البته
ئت کتاب چیزی راجع بـه بحث
با میانوندها نوشته‌نشده است ولی
ودکتاب، بیست صفحه به این‌جهان
انده اختصاص داده شده است
هرکدام از سه‌بخش برحسب‌حروف
ی فارسی مرتب گردیده است .

قبل ازهرچیز باید گفت ، که‌کتاب
پراست ازمطالب بدون مأخذ، یا لااقل
بدون ذکر مأخذ . مآخذی را که مولف
داده است کمتر ممکن است کامل باشد،
ذکر این نکته ضروری‌است‌که صدالبته
خواننده یك کتاب تحقیقی مایـل است
بداند ، که مولف مطالب مورداستشهاد
خود را از کجا گرفته است ؛ و آیا از
جای معتبری گرفته یا فـی‌المثل برای
ترجمه لغات اوستائی دست بدامن‌کتاب
ارباب کیخسرو شاهرخ زده !

در مورد نوع اول که مطالب‌بدون
مأخذ فراوان دارد ، این شواهد را بر
حسب اتفاق ذکر می‌کنم « کلمه پاروس
« چنین است در اصل۱ » در زبان‌عربی
پس از مهاجرت یهودیان به بابـل در
قرن ششم قبل از میلاد به عاریت‌گرفته
شده و چندین بار در قسمتهای مختلف
تورات به‌کار رفته » این مطلب تحقیق
خود مولف است؟که نه! ولی ننوشته‌اند
از چه‌کسی است ! یا این یکی، «جسته
دراصل مرکب‌است از، ج (هو=جوب)
+جست (!) (به‌جستن) وجست از ریشه
اوستائی جد = jad که درپارسی‌کنونی
جستن= تقاضا کردن و... است‌می‌باشد»
اینها تحقیق‌خود ایشان است ؟درپاورقی
صفحه ۸۸ ـ ۸۹ ـ ۹۰مطالب مفصلی
راجع به جره یا خوره بدون ذکر مأخذ
آمده در ص ۹۶ راجع به فراز،مطالب
مفصلی در باره این کلمه در زبـانهای
فارسی باستان ، اوستائی ، سانسکریت،
پهلوی‌و گاهی در باره لهجه‌های سغدی
و داشی و غیره‌آمده . بازهم بدون ذکر
مأخذکه‌آدم را شك بر می‌داردکه نکند

۱ـ قطعاً هر کدام از علامت هائیکه درخط فارسی متداول شده باید معنی ومفهوم مخصوصی باشد . ولی من آرزو بدلم ماند درست بفهمم در اینجا پرانتز یعنی چه ایـن را هم رض‌کنم که در نقل اقوال نویسنده هرجا پرانتز است از اصل بوده .

مایك متخصص طراز اول همهٔ این زبانها ولهجه‌ها سروکاردارد و ناگزیر باید آدم استثنائی و بلکه بقول سینما نویس ها باید «سوپرمن» باشد. باری از این دست مطالب فراوان است و نقل همه آنها غیرممکن !

مآخذی هم که مولف گاه به‌گاه داده است از ندادن بهتر نیست « ویدهای فارسی» این یك مأخذ است . که درصفحهٔ ۲۱ حاشیهٔ یك‌آمده است هیچ توضیح دیگری هم ندارد ، حتی شماره صفحه برای مطلبی که نقل‌کرده جای دیگر که از تبدیل «ه» به « سین» درزبانهای آریائی‌صحبت‌می‌کند بعنوان‌مأخذ درپای صفحه نوشته‌است «فرهنگ‌ایران‌باستان» که اگر مقصودکتاب استادپورداود باشد که خودمجموعه‌ای است ازمقالات‌مختلف که خدا می‌داند خواننده چطورمی‌تواند این مطلب را در آن‌همه مقاله پیدا کند جای دیگر درمورد لغت «امرداد» در حاشیه ص ۲۴ نوشته است « نقل از شاهنامه ودستور» در مورد لغت«ناهید» درحاشیه ص۲۹ آمده است : «. . مولف بخشی ازفرهنگ اوستا می‌گوید (ناهید) درست نیست و باید اناهید گفته شود » جای دیگردرص ۳۲ حاشیه ۳ـنوشته‌اند «برهان‌قاطع» ( حاشیه) ...

از این نوع هم فراوان است واین مشت نمونه خروار

از اینها گذشته گاهی مآخذ بقدری سست و بی اعتبار است که اصلا وابدا استناد به آن از طرف کسی کـه دارد یك مطلب علمی می‌نویسد جایز نیست . استناد بکتاب فروغ مزدیسنای اربـاب کیخسرو شاهرخ به آن‌می‌ماند که کسی بـرای بیماری سرطان ازکتاب «اسرار تندرستی » یا کتابهای نظیر آن شاهد بیاورد .

مطالب‌خارج از دستور و از مقوله اظهار فضل در سراسرکتاب دیده‌می‌شود از ص ۳۴ تاص ۳۷مطالبی است راجع به حرف اضافه که ابدا ارتباطی‌بامبحث کتاب نداردکه خالی از اشتباه هم‌نیست مثلا « به » در . اول « بغلام وبدستور » همچنانکه در«بنام وبخرد» حرف اضافه نیست بلکه پیشوند است ومعنی کلمات بالا چنین است « صاحب غلام و صاحب دستور و صاحب نام و صاحب خرد » ص ۳۶ ودر « بشمشیر جویندگردان هنر» به معنی به وسیله . به سبب می‌دهد (به استعانت ) و نیز « به » در سر افعالی نظیر بینداخت و بنهفت و غیره حرف اضافه نیست ص ۳۷ ـ یا حرف «با» در «با اعتدال» پیشوند است ومعنی معتدل به آن می‌دهد . ولی‌درمصرع«که بودند بـا گرزهای گران » « **باگرز** » صفت نیست ، بلکه « با» دراین‌جا معنی معیت وهمراهی دارد

در ص ۴۴ راجع به پیشوند «بر» نوشته‌اند : « باید دانست در پهلوی یك «بر» و یك «اپر » و یك « پت » و یك « او » بوده‌ ــ بر، بر سرکارها « فعلها » در می‌آمده وشاید همان است‌که امروز «ب» شده، بگفت . بشنید ...»

« اپر » همان است که در فارسی « بر » شده بمعنی « بر ، روی ، بالای باوجود » ( فرهنگ پهلوی ـ دکتر فره وشی ص ۲۷ ) امـا « بـر » در پهلوی نیست . « پت » هم بر سر فعل درنمی آمده و ظاهرا همان است که در فارسی «به» « حرف‌اضافه » شده است همچنین است « او » که درپهلوی به‌معانی « به بسوی، برای ، تا » می‌باشدوآنهم‌حرف اضافه است«فرهنگ فره‌وشی ـص۳۳۷» اما « ب » که بر سر فعل در می آید و

آن « ـه » تاکید می‌گویند ، درپهلوی بهمین‌صورت‌است منتهی بجای کسره‌یا یاء مجهول تلفظ می‌شود

در باره پیشوند «بر» ( درص ۴۶ ) نقل قولی کرده از کتابی بنام «گویش آشتیانی» که البته معلوم نیست چه‌کسی آنرا نوشته ، وبهر حال تکرارش خالی از لطف نیست «بر . در لهجه آشتیانی پیشوند زمانواژه دانسته شده است » من نمی‌دانم خود ایشان « پیشوند زمانواژه را فهمیده‌اند یا نه ؛ بهر حال اگر هم فهمیده باشند، مثل‌این‌است‌که، خوانندههای بیسواد را قابل‌آن ندانسته‌اند که برایمان درباره این‌لغت توضیحی بدهند این فقط یك گله دوستانه بود!

در باره پیشوند « بی » نوشته‌اند در پهلوی ، be پیشوند نفی است و . « برای شاهد مثال چند شعر ازفردوسی و سعدی و مسعود سعد ذکر کرده‌اند امـا توجه نداشته‌اندکه درپهلوی «بی» نیست «ape» است «فرهنگ فره وشی ص۳۴ » و اینکه در فـارسی و علی‌الخصوص در شاهنامه بارها و بارها بصورت « اـبی » به کار برده شده مؤید این مطلب‌است

درباره پیشوند « پا » ( درپاداش و پاسخ و غیره ) نوشته‌اند : این کلمه از paiti اوستائی و پهلوی است‌که . .» که معلوم می‌شود اوستائی وپهلوی یکی بوده است و ما تا حالا آنرا دو تا بـه حساب می‌آوردیم

در باره پیشوند « پر » نوشته‌اند: «پر با جزء هام در وندیدادآمده .. » نمی دانم این را خودشان خوانده‌اندیا از «فروغ مزدیسنی» گرفته‌اند وبهرحال منبع اصلی معلوم نیست .

«پیش» در «پیش‌کش» پیشوندهست ولی در پیشگو. نه وهمین‌طور است در « چه پیش‌آمدت تا به رندان‌دری ؛ » و قول‌آقای‌پرویزن‌گنابادی‌را (که دراشمار بردستورآقای دکترمشکورنوشته‌اند ) که نقل کـرده بکلی در حـق خودشان صادق است‌که «هرکلمه‌ای‌که در ترکیب دراول یا درآخرکلمه درآید نمی‌توان پیشوندیاپسوند خواند واین اشتباه‌ناشی ازآن‌است‌که‌مولف برای پسوندوپیشوند تعریف صحیحی قائل نشده . » درباره پیشوند « حر » (!) بحث زیادی شده و نتیجه جالبی هم‌گرفته‌اند که ، «حرمزه درآغاز پیدایش خود به این بزرگی(!!) نبوده و فرق بسیاری بـا خیـار نداشته است » ( نوعی اثبات تکامل موجودات )

یکی از عجب‌ترین مطالبی‌که بنده در این‌کتاب دیدم (و امیدوارم‌که اشتباه کرده‌باشم آن‌است که‌مؤلف‌محترم‌متأسفانه هنوزافعال لازم و متعدی را ازهم‌تشخیص نمی‌دهد ( فعل لازم مفعول نمی خواهد فعل متعدی مفعول می‌خواهد والبته در هردوی این موارد مقصود مفعول صریح یا بی‌واسطه است ) مثلا « اندرآمد » را در شعر زیر فعل متعدی دانسته‌اند ؛

به رخش اندرآمد همانگاه شاد
بیامد گـراران بـر کیقبـاد

و دلیلشان هم این‌است‌که «رخش ، مفعول ( با واسطه) است » جای دیگر « . . . رسیدن، متعدی است وبایدگفت که نامه به فلانکس رسید » ( که باز هم فعل لازم است ) ولـی در رسید متعدی نیست مانند میوهٔ در رسیده ، دختر در رسیده کـه نمی‌دانم از چه وقت صفت مفعولی هم فعل شده است و آنهم فعل لازم . نوشته‌اند « در » اگر بر سر فعل درآید پیشوند است، و مثال آورده‌اند

« روز درماندگی و درویشی
درد دل پیش دوستان آرند »

که نفهمیدم مقصودشان « در » قبل از ماندگی است یا « ویشی» چون بهرحال فعلی در اینجا دیده نمی‌شود ۱

چهار صفحهٔ کتاب را درباره این مطلب سیاه کرده‌اند که «گاو» پیشوند نیست ، من نمی‌دانم چه کسی چنین ادعائی کرده ولی لابد گفته‌اند وگرنه هیچ آدم عاقلی چهار صفحه کاغذ را برای نفی موضوعی که به اثباتش کسی عقیده نداده سیاه می‌کند؛ ولی اگر کلاهمان را قاضی کنیم و انصاف داشته باشیم گاو چه از خر کم دارد ؛ خر پیشوند باشد مثلا در کلمات خرگوش وخرپشته و خربط و خرچنگ و آنوقت گاو با این همه ترکیبات مثل گاوماهی ، گاوصندوق ، گاومیش ، گاودم ، گاوسر و غیره و غیره پیشوند نباشد واقعاً خدا را خوش می‌آید . اگر در آن کلمات خر پیشوند است در این یکی‌ها هم گاو پیشوند است

درباره پیشوند « م » نوشته‌اند که « در زبان فارسی دری به فعل متصل‌می‌شود» که ابداً نفهمیدم مقصودشان چیست ، ولی ظاهراً چنین معلوم است که خط و زبان با هم اشتباه شده‌اند .

گداختن در اوستا Vıtuxtan و در پهلوی هم Vıtaxtan است

« در اغلب کتابهای فارسی که در قرون پیشین تألیف یافته است . گاه این پیشوند به صورت « هام » دیده می شود مانند ( هام دیدار = همدیدارها معاینه ) ص۱۲۹» اگرمقصود شما کتاب هائی‌است‌که تألیف شده‌که باید به‌عرض برسانم اغلب این کتابها از بین رفته ، ولی اگر مقصوداغلب‌کتابهای باقیمانده است که باز ادعائی است دور از واقع یعنی همهٔ کتابها را آقای سید محمد صمصامی خوانده است . اگر خوانده از کجا چنین مطلبی نوشته ؟ !

بهرحال ، کتاب بحث بیشتری‌لازم ندارد . امید است کسانی که دنباله کار را می‌گیرند این بحث را جدی‌تر و با تکیه به‌مآخذ واسناد معتبرتروصحیح‌تر و صریح‌تری ادامه دهند و به نفع زبان فارسی نتایج سودمندتری بگیرند

**ایرج وامقی**

## بیداری جویباران

**مجموعهٔ شعرآزاده (میمنت میرصادقی) تهران انتشارات توس ۱۳۴۷ رقعی، ۷۲ صفحه۴۵ریال**

در میان بانوانی که در شعر نیم قرن اخیرایران آثارشان را خوانده‌ایم و کم و بیش از شیوهٔ شاعری و اسلوب سخن سرائی ایشان آگاهی داریم و می توانیم حدودی برای شخصیت هنری و ذهن خلاق ایشان ترسیم کنیم ، درحدی که نمایندهٔ روحیات و نوع عواطف و مشکلات زندگی‌وزمینه‌های فکری‌ایشان باشد پنج‌شش‌تن را می‌شناسیم‌که هرکدام در جهان ویژهٔ خود مقامی ارجمند دارند ، پروین اعتصامی شاعر انسانیت و اخلاق و آزادگی است ، با تربیتی شرقی و پای در سنت و ریشه دار ، با راه و رسمی ویژهٔ خویش‌که شعرش اگر چند در قالب‌های سنتی شعر فارسی‌شکل گرفته اما بینشی خاص و تأملاتی ویژهٔ خویش دارد و بی‌گمان در تحولات شعر فارسی پس از خود، تأثیر داشته وسالها پس از مرگش تأثیر او در شعربسیاری از گویندگان آن روز محسوس وآشکارا دیده می‌شد واقمار شعری او سالها شیوهٔ شاعری اورا دنبال‌کردند اگرچه بجائی نرسیدند چرا که او این‌گونه ازشعررا به حدکمال رسانده بود . شاعری دیگر

که اندکی پیش از او زندگی کرده ولی درکنار پروین از او یاد باید کرد ژاله قائم‌مقامی است که ظهور شعری او بیشتر در همین چند سال اخیر بود ، اگر چه شعرهایی پراکنده این سوی و آن سوی از وی نشر یافته بود اما با نشر دیوان او در چند سال اخیر چهرهٔ او بگونه‌ای آشنا تر و روشن بـه دوستداران شعر فارسی عرضه شد . ژاله قائم مقامی ، بر روی هم نمایندهٔ زن ایرانی‌و گزارشگر مشکلات زندگی‌اواست، درهمان‌حدودی که زن ایرانی عصر ژاله ـ پیش از کشف حجاب بانوان ـ با آنها روبرو بود از دشواری‌های خـانوادگی و شوهرداری گرفته تا محرومیت‌از کوچکترین آزادی ها در دورهٔ پس از این دو شاعر از ژالهٔ اصفهانی ـ سرایندهٔ زنده‌رود چاپ مسکو- باید سخن گفت که روحی‌انقلابی و سوسیالیست دارد و شعرش ، با سخن مردانی که دراین راه ورسم‌شعرسروده‌اند چندان تفـاوتی ندارد و پر شور و پر عـاطفه و سراسر خشم و خـروش است اگرچه گهگـاه عواطف خاص زنانه و رقتهای ویژهٔ جنس خویش را دارد او در میـان دو شیوهٔ قدیم و جـدید ـ از نظر قالب ـ درنوسان است و بیشتر به قالب‌های‌آزاد تمایل‌داد. فروغ‌فرخ‌زاد، در دو دورهٔ شاعری خویش ـ از اسیر تا عصیان واز تولدی دیگر تا شعرهای پراکنده‌ای که در مجلات از او به‌چاپ رسید وهنوز درمجموعه‌ای‌گرد نیامده ـ سرآمد بانوان شاعر امروز ماست و پر تأثیرترین شاعرهٔ امروز ، به حدی که نه تنها بر همهٔ شاعره‌های امروز ـ بجز یکی دو تن ـ اثر گذاشته بلکه بر نیمی از مردان سخنور امروز هم کم و بیش تأثیراو را می‌توانیم‌جستجو کنیم، فروغ درهردو دورهٔ شاعری خویش‌نمایندهٔ زن روشنفکر و زمام‌گسسته ورهاشدهٔ ایرانی است ، رهائی اما در بند، یك دیوار را شکسته امـا در کنار مردش در حصار روتینی‌گرفتار است ، بسیاری ازمسائل زندگی را ادراك می‌کند و رنج می‌برد با لطافت روحی وبیان سرشارشاعرانه ، بیانی مجرد ولبریزاز تصویرهای لغزان و دست نیافتنی

پس ازفروغ در میان بانوان شاعر امروز ، من کسی را سراغ ندارم کـه به حدی از استقلال و بینش خاص خود رسیده باشد که شعرش نمایندهٔ روحیات و عواطف خاص او باشد و ضمناً ازنظر قدرت بیان و آگاهی بر امکانات زبان فارسی و توانائی در القاء مفاهیم ذهنی خویش، شعرش از توفیق بهره‌مند باشد، مگرآزاده پیش از آنکه دربارهٔ شعر آزاده ، و خصـایص آن سخن بگویم یادآوری مقام سیمین بهبهانی در غزل معاصر (کتاب مرمر) بجاست‌چرا که او با کوششی که در راه سرودن نوعی غزل در شعرامروزداشته دارای مقامی‌ارجمند است وغزلهای اوـ با حفظ قالب قدیمی شعر فارسیـ در همان‌حال وهوای خاص خود از تازگیهائی بهره‌مند است .

من شعرهای آزاده را از سال‌های ۳۶ و ۳۷ به بعد این سوی و آن سوی در هفته‌نامه‌ها و بعد در صفحات ماهنامه هـای ادبی ـ از جمله سخن ـ همیشه بـا شوق خوانده‌ام و دورادور شـاهد تکوین شخصیت شعـری او بوده‌ام ، از میان بانوانی‌کـه همزمان با او ـ نسل پس از فرخ‌زاد ـ به شاعری پرداختند من هیچ‌کس را سراغ ندارم که کوشش های هنریش به‌سامانی رسیده باشد اغلب در میان راه شعر و شـاعری را رهـا

کرده‌اند و خود بخود فراموش شده‌اند
اما شعر او همیشه نمایندهٔ کوشش ارجمند و دور از جنجال و هیاهوی اوست که به راه خود ادامه داده و این دفتر حاصل سالهای اخیر شاعری اوست، در حقیقت برگزیدهٔ شعرهای اوست. در شعر آزاده ترکیبی از عزت نفس و آزادگی پروین اعتصامی را در قالبی آزاد، مانند شعر های فروغ — البته با اعتدالی بیشتر و احتیاطی در رعایت وزن و قافیه‌ها — می‌بینیم که گاه‌گـاه تأثرات اجتماعی سـرایندهٔ زنده‌رود را در خویش نهفته دارد اما پوشیده و آرام، در حد زمزمه‌ای هموار، نه فریادی از آنگونه که در دفتر زنده رود می‌خوانیم، این زمزمه‌ها در حدی است که خواننده آگاهی و بیداری این جویبار لطیف را دریابد و سلامت روح این آینه را در تاریکی بشناسد و بداند که زن ایرانی، زن اصیل ایرانی، چیزی است جز آنچه در مجله‌های زنانه می‌بینیم و آرزوهائـی دارد متعالی‌تر از جلوه‌فروشی‌های بی‌شرمانهٔ روشنفکرنمایان هرزهٔ امروز

درخت کوچک!
بهار دیگر، وقتی شکفته‌ها رستند
و باد و باران این خشکسال دیرین را
ز باغ ما راندند
تو انتظار مرا
به باغ سبز نگو
درخت کوچک بی‌من گذشته از پاییز!
درخت سیراب از ابرهای باران ریز!

(دخیل)

شعر آزاده، نماینده روح بانوان جوان ایران و مادران نسل امروز است مادری که احساس می‌کند فرزندش در زیر سرپوش تاریک این جامعه، هوای آزاد و روشنای سپیده دمی راستین را نمی‌بیند حتی هراس دارد از اینکه فرزندش را به این محیط خفقان و سیاهی بسپارد، محیطی کـه حتی از حمل تـاریخ شرم ندارد

من آن ستارهٔ کوچک را
پرنده‌ای خوشبخت
پرنده‌ای که ز باغ بهشت می‌آید
می‌دانم
و هیچگاه او را
از آسمان بلندی که آشیانهٔ اوست
به تنگنای شب تیره‌ای که هستی ماست
نمی‌خوانم

(ستارهٔ کوچک)

اما این جویبار بیدار، که نخستین نفسهای زندگی خود را در هوای تازهٔ آن سالها کشیده نمی‌خواهد و نمی‌تواند روشنیهای دروغین را که بر این صحنهٔ ریاکاری از هـر سوی انعکاس می‌دهند بپذیرد:

آن طرفها دریاست
آن طرفها دریا
با تپشهای دل آبی بی‌آرامش
با صدفهای گرانبارش، با ماهی‌هایش،
جان غمناک ترا می‌خواهد
به تکاپو و تلاش

(دریا، دریا)

شعر آزاده حالت اعتدالی است در شعر امروز هم از نظر انعکاس مسائل خصوصی زندگی زن ایرانی (دریچه‌های رو به بـاد را ببند) و هم از نظر توجه او به محیط اجتمـاع و بیدار ماندنش (دخیل) و هم از نظر انتخاب قالب هنری کـه هـم آزادی در آن هست و هـم شکل کامل شعری نه صراحت شعار گونهٔ بعضی گویندگان را در آن می‌توان دید و نه ابهام دروغین تهیدستانی را که می کوشند با سخنان نامفهوم و جدول‌سازی

های خیلی مدرن ژرفی اندیشه و بهای جهان‌بینی خویش را بسیار و بسیارتر نمایش دهند و همین اعتدال خاص شعر اوست که وی را از تأثیر فروغ فرخ زاد بدور نگاه داشته در صورتی که همه دختران و بانوانی که امروز، در گوشه و کنار شعری از ایشان می‌خوانیم، از میدان مغناطیسی این تأثیر وسیع فرخ‌زاد، نتوانسته‌اند خود را بیرون کشند و اگر گهگاه تازگی‌هائی در سخن شان هست، تازگی در عین تقلید است، جای عناصر شعر فرخ‌زاد را عوض کرده‌اند، اما بیان و اندیشه یکی‌است، اگر او گفته،

**اگر به خانهٔ من آمدی برای من ای مهربان**
**چراغ بیاور**
**و یك دریچه که از آن**
**به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرم**

**( هدیه ــ تولدی دیگر )**

ایشان، کپیه‌های رنگارنگ این اندیشه و بیان او را به صورتهای مختلف عرضه می‌کنند که **اگر به محبس من آمدی ستاره‌ای برایم بیاور یا اگر به کومهٔ من آمدی فانوسی بیاور** و . و این «ابتکار در عین تقلید» خود مقوله‌ای است که در شعر قدیم ایران مخصوص در دوره‌های پس از حافظ عمومیت یافته بود و کوشش نیما و چند شاعر دیگر شعر فارسی را از این بلیه نجات داد و امروز روز بگونه‌ای دیگر در شعر جوانان ما احیا می‌شود. * آزاده، جهان شعری خود را یافته و در این دفتر نمونه‌های خوب و ارجمندی از شعر امروز ایران می‌توان دید که می‌ماند و می‌پاید و **بیداری جویباران** یکی از دفترهای ارجمند شعر این سالهاست که خوانده‌ایم و دیده‌ایم با امید اینکه آزاده راه خود را با کوشش بیشتری دنبال کند و این جویبار لطیف و روشن، هرچه بیدار و بیدارتر باشد.

**م . سرشك**

## افسانه و افسون

**م دیده‌ور ـ داستان بلند ـ ۵۱۹ صفحه**
**انتشارات جوانه ـ اسفند ۴۶ ـ ۱۵۰ ریال**

«افسانه و افسون» را در پیش داریم از «م. دیده‌ور» نویسندهٔ مشهور ظاهراً همین شهرت نویسنده موجب ستایش هایی شده است از این کتاب که اینجا و آنجا خواندیم.

چهار چوب اصلی داستان بر پایهٔ یك طرح پیش‌پا افتاده استوار است که از صفحهٔ ۳۲۲ کتاب شروع می‌شود و بارقبل از آنکه صفحات کتاب به پایان آید با مرگ قهرمان اصلی داستان بسته می شود

خلاصهٔ طرح این است که . ملیحه، دبیر کل کلوب جهش، زنی که پا برقلهٔ افتخارات اجتماعی نهاده و چشم‌ها همه به سوی اوست، در پاسخ ندای تن خویش ـ که تا اینجای داستان جلوهٔ

---

* از نمونه‌های خوب این کار در قدیم تقلیدی است که از این رباعی خیام

این کوزه چو من عاشق زاری بوده است　　در بند سر زلف نگاری بوده است

شده و در حدود بیست شاعر جای کلمات خیام را عوض کرده‌اند و با همان بیان همان اندیشه را تکرار کرده‌اند که شاید زیباترین این تقلیدها رباعی راهب ثالثی باشد که گفته است

راهب ! خم باده پیر دیری بوده است　　پیمانه حریف گرم سیری بوده است
این مشت گلی که گشته خشت سر خم　　می‌خوارهٔ عاقبت به خیری بوده است

( برای تمام نمونه‌ها رجوع شود به ج ۲ سفینه فرخ تألیف شاعر استاد محمود فرخ خراسانی )

چندانی‌هم ندارد - به‌ازدواج وجیه‌الله، نفت فروش جوانی که سر سپردهٔ خود اوست درمی‌آید. اما وجیه‌الله با همه بیمی که از خانم سابق و زن فعلیش در قالب احترام دارد، نمی‌تواند درمقابل وسوسهٔ تن جوان زبیده - کلفت منزل - مقاومت کند و پس‌از چندی‌که مخفیانه بااوروابطی دارد، او را به عقد خویش در می‌آورد و شب همان روز ملیحه را -که قصد داشته زبیده را مسموم کند- می‌کشد.

طرح اصلی داستان - بطوری که می‌بینیم - حدیث تازه‌ای نیست وهرکس شواهدی، کم و بیش نظیر آن، سراغ دارد و اتفاقاً همین مسأله می‌توانست کمکی باشد برای نویسنده در عرضه کردن یك داستان صمیمی و روان اما ظاهراً نویسنده هدف دیگری از نوشتن این داستان داشته است، بطوری‌که این طرح - بظاهر اصلی - نقش یك حادثهٔ فرعی‌را پیدا می‌کندکه بیش ازیك سوم صفحات کتاب را نگرفته وتازه آنهم فاقد استحکام و قدرت القاء اثر لازم است.

مادهٔ اصلی داستان طنزاست. یك طنز اجتماعی که در آن تازه به دوران رسیده‌ها ونوخاستگان‌محکوم می‌شوند.

ملیحه - دبیر کل کلوب جهش - همان حلیمه باجی است، دخترمش‌قسمر - کله‌پز محلهٔ عربها - که دورهٔ تحول زندگی‌خود را با فالگیری شروع‌می‌کند وبا سرعتی شگفت بهسرمنزل می‌رسدکه اجتماع، اجتماع خرافه است و دسیسه.

این تحول حلیمه باجی به ملیحه خانم در روال داستان چنان سریع و باور نکردنی است که خواننده غافلگیر می‌شود وملیحه در نظر او به بازیگری می‌ماندکه درنقش‌دومی ظاهر شده‌باشد.

البته نواخت سریع‌داستان نکته‌ای است در دورن و در رویه، داستان، خالی از حشو نیست و چه بسا نویسنده کار عکاسی را کرده و صحنه‌ها را، همه جا، از زوائدی انباشته‌که نه‌تنها کمکی به تحرك و پیشرفت داستان نمی‌کند، بلکه اغلب سنگ راهی نیزهست.

اخلالی‌که به این ترتیب در تحرك داستان پدیدآمده، حکم مهاری را پیدا کرده برای روال سریع داستان ونتیجهٔ این امر تضادی است‌که به‌نواخت طبیعی داستان لطمه زده است.

فلسفه‌بافی‌های نویسنده نیز - که اینجا و آنجا در نقش یك راوی، قهرمانانش را از حرکت بازداشته - اگرچه یکسر زائد نیست، ولی درروال طبیعی داستان هم نیست (نگاه کنیم به صفحهٔ ۳۰۹) این قبیل مسائل و نیز، نکاتی دیگر، دست به هم داده و ازقهرمانان‌داستان آدمهایی‌ساخته‌مریض، فاقد استقلال و شخصیتی ثابت، با مشخصات عروسك‌های خیمه شب بازی‌که از خود تحرکی ندارند و چون دستی توانا نیز این مهم را به‌عهده نگرفته، لاجرم حرکت‌ها فاقد هماهنگی وپختگی لازم است. هیچ جا قهرمانان داستان، با حرکات و گفتار خود، صفات اصلی خود را نشان نمی‌دهند و این نویسنده است که هر جا ضرورت خصوصیتی را برای قهرمانانش تشخیص داده، به یاری او آمده و اغلب به صورت جملهٔ معترضه و در پرانتز - که مخلی است برای سیر طبیعی داستان -. رجعتهایی نیز اینجا و آنجا، داستان را ازسیرطبیعی بازداشته است.

در صفحهٔ ۲۵۷ کتاب، مستوره عهده‌دار مأموریتی می‌شود و دیگر هیچ

دوری از این مسأله نمی‌شود تا صفحهٔ ۳۰۰ که ناگهان هیأت‌رئیسهٔ سابق کلوب جهش از اینکه چنان تصمیمی گرفته و مستورهٔ وظیفه شناس حتماً آن را انجام داده اظهار تأسف می‌کند، اما مستوره درست مثل آن وزیر که به شاه مژده داد پسرش را نکشته است، همه را از این اولین تقصیر خود خوشحال می‌کند. بعد هم به ذکر دلیل این سرپیچی می پردازد که ظاهراً برای طبیعی جلوه دادن داستان عنوان شده و به یورشی می‌ماند که حاصلی ندارد. چه رجعتی که با این‌صحنه درذهن خواننده صورت گرفته داستان را دچار گسستگی کرده است و از این گسستگی‌ها چه بسیار می توان دید.

این قبیل مسائل این تصور راایجاد می‌کند که نویسنده قبل از شروع‌داستان، حتی چهار چوب کم رنگی نیزدرذهن‌خود نداشته و با اولین قهرمانی‌که ساخته به راه افتاده است و دیگرقهرمانان را به تدریج جسته و با آسان پیش رفته بی اینکه بداند راه تا کجاست یا برای صحنه های بعدی طرح چه پایه‌هایی ضروری است. البته این امر نه بدعتی است و نه عیبی وبیادآوریم که آلکساندر دوما در مرگ قهرمان ساختهٔ خودش می‌گرید و اتفاقاً همین امر حاوی این نکته است که نویسنده باید تنها ناظری باشد و نه بیش.

در «افسانه و افسون» گاه این احساس برای‌خواننده پیش می‌آید که شاید نویسنده درست قهرمانانش را نمی شناسد و با صفات اصلی‌آنها و تیپ‌آنها آشنا نیست و لاجرم این قهرمانان در دست او موم نرمی می‌شوند که هر جا شکلی دیگر می‌گیرند و مجموعهٔ تضاد عربی از آب درمی‌آیند. حلیمه باجی ملیحه می‌شود. ازمحلهٔ عرب‌ها به‌بولوار تغییر منزل می‌دهد. ادارهٔ کلوب جهش را به عهده می‌گیرد همه جا صحبت از اوست او، که نوکیسهٔ تازه به دوران رسیده‌ای است و لاجرم باید خصوصیات این تیپ مردم را داشته باشد و اول قدمش گسستن از گذشته باشد. اما او رفتاری به عکس دارد: در ازدواج با نفت‌فروش محلهٔ عرب‌ها نوعی‌شتابزدگی نشان می‌دهد. در مجلس عقد که اشراف شهرجمعند پیش ازهرکس‌جویای شاگرد کله‌پزی پدرش می‌شود. درمجلس‌عروسی باکلفتش همکاسه می‌شود وبسیاری دیگر از این قبیل‌که قبول‌آنها برای خواننده آسان نیست

قهرمان دیگر داستان وجیه‌الله، نیز عکس‌العملی طبیعی نسبت به مسائل ندارد و درست بعد از کشتن ملیحه نه تنها تأثیری طبیعی نشان نمی‌دهد، بلکه حتی میل به همخوابگی با زبیده در او پیدا می‌شود - ص۴۸۹ -.

مردم بی‌سواد توکل آباد شعار «go home» می‌دهند - ص ۴۴۵ - و خانم نیمتاج‌الملوک، خزانه دار کلوب جهش - کلوب زنان روشنفکر - کلید صندوق را به گردن می‌آویزد - ص ۱۱۶ -

این تضاد صحنه ها و شخصیت ها و نیز رجعت های مکرر، توالی طولی را از داستان می‌گیرد و صحنه ها را درعرض هم قرار می‌دهد. فضای داستان نیزکه با رفتار و حرکات پرسوناژها پر می‌شود، لاجرم هاله‌ای دارد از ابهام و سردرگمی. داستان با مرگ ملیحه که جریانی بسیار سریع و ناگهانی دارد. به‌اوج می‌رسد و کافی بودکه با یك فرود

کوتاه، به انتها برسد و به منزل رساندن دیگر قهرمانان به خواننده واگذار شود اما نویسنده اینجا نیز مثل دیگر صحنه‌ها خواننده را از هرگونه تفکر و جستجویی محروم داشته است.

سوای این امر، نفرت و کینهٔ مشهود نویسنده نسبت به اکثر قهرمانانش خواننده را از مقابل پرسوناژها به یک سو می‌برد و از او ناظری طرفی می‌سازد و در واقع نویسنده جای خود را با خواننده عوض کرده است

حوادث فرعی زائد داستان بسیار است و شرح و وصف پاره‌ای از صحنه‌ها طویل و خسته کننده که از آن جمله است شرح مجلس عروسی ملیحه در هتل جمورانی که در آن حتی برای میهمانانی که مرض قند دارند، توت پیش‌بینی‌شده است! - ص ۳۷۲ -

از محتوی داستان گذشته سبک آن نیز خالی از ناهماهنگی نیست گاه داستان را درقالبی روایت‌گونه می‌بینیم با رنگی از روزنامه‌های خبری و ای بسا با همان‌گونه مطالب و حتی ذکر مسائلی مربوط به روز مثل یادی که از کینلی شده است - ص۳۲۹ - و ای بسا خوانندگان امروز که کینلی را نشناسند و فردا، خود نمانند

اینجا و آنجا. داستان حتی قالب نامه‌های اداری را پیدا می‌کند - ص ۵۲ - یا ترازنامه - ص۶۴ - یا رسالات آخوندی - ص۲۰۳ - را صفحات ۴-۹۱ شامل یک‌دوره مکالمهٔ انگلیسی است و صفحهٔ ۵۳ نیز یک دورهٔ کامل تدریس فن رانندگی و داستان حتی از تبلیغ تجارتی برای پودر برف و تاید نیزخالی نیست (نگاه کنیم به صفحات ۷۱-۴۰۴-۵۰۱)

گاه نویسنده با کلمات و هنجار مردم جنوب شهر به محفل اشراف رفته است - ص ۸۰ - و البته ممکن است نظری در این امر بوده باشد - شاید گوشه‌ای واشاره‌ای به‌اصل- اما فراموش نشود که این کار در حد طنزی ظریف است با لباسی ابریشمی و نه این گونه عریان و ناهنجار از همین دست است کنایات و اشارات بسیاری که به لطایف و متلک‌های روزنامه‌ای و حتی کوچه‌ای نزدیک‌تر است تا به قلمرو طنز - ص ۳۳۵ - نیز ۵-۳۶۴ و چشمگیرتر از این همه اسامی قهرمانان داستان است مثل «بیتاترقص»، «یاقدوس»، «جانه بدوش» و ... و ... - که بیشتر در سطح فکاهی‌نامهٔ توفیق است

در پشت پاره‌ای از اسامی، آدم‌ها یا مؤسساتی شکل می‌گیرند که ظاهراً نویسنده را از آنان خوش نیامده و نیش قلم او مشهود است مثل: «میرزا عبدالعظیم خان» - که «دستور زبان خاصی برای خود تعبیه» کرده است - ص۴۲۴ - یا روزنامه‌های «زن فردا» ص۵۲ - ، «خواجه طاووس» و دیگر و دیگر

پاره‌ای شواهد و مثال‌ها نیز به آن می‌ماند که نویسنده قصد شوخی داشته است ص۱-۱۲۰ و ۲۲۵.

نیز نگرانی نویسنده در مسائل کوچک، خاصه اقتصادی، و وسواسی که در این امر نشان می‌دهد زیاد طبیعی نیست - ص۱۵۲ نیز۲۳۴ -

در صحنه‌های جنسی نفرت و کینهٔ نویسنده نسبت به قهرمانانش، خاصه قهرمانان زن، تشخص بارزی دارد.

نثر داستان نیزخالی ازخلل نیست، جا به‌جا تأثر نویسنده اززبانهای بیگانه

مشهود است، از کتاب بخوانیم: «ارزش داشت که روی او کار بشود - ص ۲۳۴ -» یا «این قصهٔ مسخره را بهانه قرار داد، تا همهٔ خانوادهٔ برمکی را قتل‌عام کند و پولهاشان را جلوش بگیرد - ص ۳۷۹ -» به‌جای جلو پولهاشان را بگیرد» که اولی ترجمهٔ اصطلاح انگلیسی است و دومی متأثر از فرم جمله‌بندی ترکی

گاه نثر سطحی می‌شود و سبك، توأم با سهل‌گیری‌های فراوان: «من واقعاً خیلی خوشحالم که توی این مجمع مترقی شعر می‌خوانم، ما شاعر جماعت پیش خودمان عادت داریم که جائی که زبانمان درست بفهمند نطقمان بند بیاید - ص ۲۰۴ -» حذف‌های بی‌قرینه بسیار زیاد به‌چشم می‌خورد: «همون لحظهٔ اول کارش شده - ص ۴۹۶ -» یعنی: کارش تمام شده. حذف «را»ی مفعولی تقریباً عمومیت دارد

پاره‌ای لغات و اصطلاحات در کتاب با ضبطی مغایر با فرهنگ آمده است، مثل: آچال به جای آچار - ص ۴۸۵ بد یوم به‌جای بدیمن - ص ۴۸۳ - عمله و عکره به جای عمله و اکره - ص ۴۴۵ - بچه پائین کردن به جای بچه انداختن - ص ۴۷۸ - و بسیاری دیگر. حتی در مورد ضرب‌المثل‌ها

و اما «عیب می جمله بگفتی هنرش نیز بگو»:

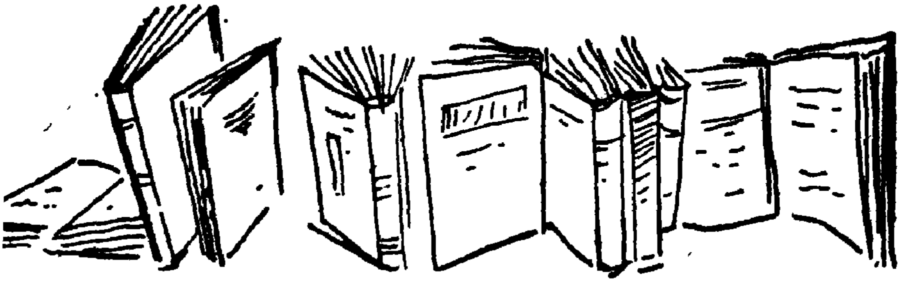
اجتماعی که نویسنده معرفی کرده، با خواست‌های حقیرش و جنجالش بر سر آن، اجتماع ناآشنایی نیست

انتخاب نام «جمورانی» برای هتلی که ملیجه جشن عروسیش را در آن می گیرد، خاصه، با مقایسه‌ای که شده مفهوم تمثیلی جالبی دارد با تشخص نسبت به اغلب تمثیل‌های دیگر

از نکات خوب دیگر مصاحبهٔ خبرنگاران است با ملیجه - ص ۴۲۸ - که اشاره‌ای دارد به توخالی بودن این قبیل مصاحبه‌ها و نوع توجه مطبوعات به مسائل اجتماعی که مطبور آسمان ریسمانی است برای پر کردن صفحه و ای بسا مطبورهای دیگر

بر روی هم «افسانه و افسون» اگرچه کشش چندانی ندارد، ولی خالی از لطف هم نیست و کتابی است از جهاتی خواندنی و اگر اشارتی رفت از آن بود که از چنان نویسنده‌ای انتظاری بود بیش از این

**رضا - نواب‌پور**



# پشت شیشهٔ کتابفروشی

کتابهایی که به دفتر مجلهٔ سخن رسیده باشد در این بخش معرفی خواهد شد ، مؤلفان و ناشرانی که علاقه دارند کتابشان درمجله معرفی شود باید نسخه‌ای به آدرس تهران صندوق پستی شمارهٔ ۹۸۴ ارسال‌دارند

---

## تاریخ ایران باستان

م. م. دیاکونف، ترجمهٔ روحی ارباب، تهران بنگاه ترجمه ونشرکتاب ، وزیری ۵۱۷ صفحه ، ۱۳۴۶ بها سی‌ودوتومان

دیاکونف درزمینهٔ تاریخ ایران از صاحب نظران برجسته وژرف‌بین است ، تألیفات‌او درخصوص تاریخ ایران‌بسیار است واین کتاب‌دورهٔ‌تاریخ ایران‌باستان ازهخامنشیان تاساسانیان است دیدخاص دیاکونف در نوشتن تاریخ ، دید خاص مورخان شوروی است و از این نظر به جنبه‌های اجتماعی و علل حوادث توجه دقیقی دارد . این ترجمه از روی متن روسی کتاب فراهم آمده است

## تفسیرسورهٔ‌یوسف
## (الستین‌الجامع‌للطائف البساتین )

املای احمدبن محمدبن زید طوسی ، به اهتمام محمد روشن ، تهران بنگاه‌ترجمه ونشر کتاب، وزیری ۲۴+۷۲۲ بها سی‌وهشت تومان

داستان یوسف ، در میان قصه‌های قرآن ، شاید کاملترین قصه‌ها باشد و تمام اجزای آن در یک‌سوره و بترتیب داستانی نقل‌شده ونام «احسن القصص» که در قرآن براین داستان نهاده شده خود نمایشگر همین‌برجستگی وتشخیص داستان‌یوسف‌است. از دیرباز تفسیرهای خاص براین سوره از قرآن نوشته شده که یکی از معروفترین آنها ، تفسیر بحرالمحبه غزالی است . این‌کتاب نیز یکی‌از تفسیرهای خاصی‌است‌که درمورد این داستان و این سوره از قرآن کریم نوشته شده است و از آثار قرن پنجم یا قرن‌ششم‌هجری‌است و رنگی‌عرفانی‌دارد، نویسنده یااملاکنندهٔ آن خود از مردم طوس خراسان بوده ونثر کتاب ، مثل دیگر نمونه‌های‌نثرآن روزگار، شیرین وخواندنی‌است ونویسنده ازشعر وروایت وامثال عرب استفاده‌ها برده ومصحح که از جوانان فاضل رشت است در تصحیح کتاب‌ازهیچ‌دقت‌وامانتی فروگذارنکرده تنها در عبارات عربی کتاب اشتباهاتی روی داده‌که خوب بود دقت بیشتری در تصحیح‌آنها می‌شد برای نمونه در صفحهٔ (۲۱۰) آمده : ایاك و دعوة المظلوم و دمعه‌الیتیم ( صحیح دمعة باقاست) فانها

یصعدان (که به قرینهٔ فعل یصعدان انهما صحیح است و در نسخهٔ دیگرهم انهما بوده است) العرش فی‌اسرع طرفة (که طرفه به‌کسرصحیح‌است) وموارد دیگر .

### ادیان و مکتبهای فلسفی هند

داریوش شایگان تهران‌دانشگاه (شمارهٔ ۱۱۱۱) وزیری ۹۷۹ صفحه‌ج اول و دوم ۱۳۴۶ .

هند سرزمین‌شگفتیها واندیشه‌هاست ومؤلف‌دراین‌کتاب کوشیده‌است‌زمینه‌های فکری ومذهبی وتا حدی ادبی‌هند را در طول تاریخ چند هزار سالهٔ این سرزمین نشان دهد ، کتاب درنوع خود ، درزبان فارسی منحصر است وجای‌چنین کتابی در زبان فارسی خالی بود

### گزیدهٔ اوپه نیشدها

ترجمهٔ دکتررضازادهٔ شفق، تهران بنگاه ترجمه ونشرکتاب ، ۱۳۴۵ ، وزیری ۵۰۱ صفحه بها سی‌وهشت تومان .

اوپانیشادهـــا از متون کهنسال و دیرینهٔ ادب جهان و آثار مقدس هندی است و درزبان فـارسی ترجمهٔ شاهزادهٔ هنرشناس و صوفی‌منش تیموری هنــد ، یعنی‌محمد داراشکوه که به‌نام «سراکبر» از سانسکریت این متن‌را ترجمه‌کرده، سابقه‌ای سیصد ساله دارد واین نخستین ترجمهٔ اوپانیشادها نیست .

مترجم‌این ترجمه‌را ازروی ترجمهٔ انگلیسی هیوم بفارسی برگردانده است.

### تاریخ ایران

ازدوران باستان تاپایان سدهٔ هیجدهم ج اول ودوم تألیف ن. و. پیگولوسکایا ـ آ. یو. یاکوبوسکی ـ ای . پ پطروشفسکی ـ ل. و ستریوا ـ آ.م. بلنیتسکی، ترجمهٔ کریم کشاورز، انتشارات مؤسسهٔ مطالعات وتحقیقات اجتماعی ،

تهران ۱۳۴۶ ، ۶۹۳ صفحه .

شیوهٔ‌درست تحقیقات‌تاریخی، همراه با بینش‌اجتماعی و دیدآگاهانه نسبت به رویدادهای تاریخ‌ایران ازآغاز تاپایان قرن هجدهم در این‌کتاب محسوس است، هردوره‌ای را یکی‌از نویسندگان‌که در آن‌زمینه تخصصی داشته نوشته وکتاب‌با همهٔ اختصاری‌که نسبت به موضوع درار دامن‌خوددارد، کتابی‌است‌کامل‌وخواندنی و آموزنده برای پژوهندگان تاریخ که بدانندتاریخ نویسی این‌نیست‌که ازروی ناسخ‌التواریخ وحبیب‌السیردرباره‌مزدك یاطاهر دوالیمینین مطالعه‌وتحقیق‌کرد ترجمهٔ کریم کشاورز ، مثل همیشه‌روان ودقیق است

### جامعه شناسی طبقات اجتماعی در امریکا

از احمداشرف وگزیده‌ای‌ازآثارجامعه شناسان امریکا باهمکاری داریوش آشوری ودکتر علی سوعریری ودیگران وزیری ، ۴۲۷ صفحه ، تهران مؤسسهٔ‌تحقیقات ومطالعات اجتماعی۱۳۴۶

احمد اشرف درمیان اساتید جوان رشتهٔ‌علوم اجتماعی مردی دقیق وباهمت وآگاه است ودر این‌کتاب‌کوشیده است مراحل‌رشد جامعه‌شناسی طبقات‌اجتماعی وازسوی دیگرنوع تمایلات‌اساسی جامعه شناسان امریکائی را در مورد قشربندی اجتماعی ، نشان دهد . بخش دوم کتاب ترجمهٔ مقالاتی است از جامعه شناسان امریکائی که‌دسته‌ای ازجوانان وهمکاران احمد اشرف‌به‌ترجمهٔ آنها پرداخته‌اند.

### میراث ایران

تهران بنگاه ترجمه ونشرکتاب ۱۳۴۶ وزیری ۳۳۴ صفحه‌بها سی‌وهشت تومان .
تألیف سیزده‌تن از مستشرقین ، زیر نظر
[illegible]

معین ودیگران مجموعه‌ای‌است ازمقالات در زمینهٔ ایران‌شناسی و برای خوانندهٔ عادی، بخصوص کسانی که‌از دوربخواهند باتاریخ وفرهنگ وتمدن ایران آشنائی حاصل کنند خوب‌است وخواندنی اگرچه خالی از اغراض نیست

## زندگی نادرشاه

**تألیف‌جونس‌هنوی ، ترجمهٔ دکتراسماعیل دولتشاهی ، تهران ۱۳۴۶ بنگاه ترجمه و نشر کتاب ، وزیری،۳۴۹ صفحه بیست وهشت تومان.**

نویسنده از معاصران نادرشاه است وطبعاً بخمایش‌می‌تواند درسیاری‌موارد سند کار محققان باشد ترجمهٔ دکتر دولتشاهی همیشه‌امین ودقیق‌بوده وهست و اهل‌نظر همگان در این باره یکرای ویك سخن‌اند کتاب در سی‌وپنج فصل فراهم‌آمده ودرهرکدام بخشی اززندگی وخصوصیات روحی و اخلاقی نادر وصف شده است

## فردوسی وشاهنامه

**ا. ا. استاریکف، ترجمهٔ رضاآذرخشی، تهران۱۳۴۶کتابهای‌جیبی، ۳۱۱ صفحه، ۳۵ریال**

در بارهٔ فردوسی وشاهنامه هرقدر کتاب ومقاله نوشته‌شود بازهم کم‌است‌ومتأسفانه حرف حسابی درهمان‌کتاب «حماسهٔ‌ملی ایران»اثر «نلدکه» که‌درنوع خودشاهکار بی‌نظیری است هنورتحقیق درستی‌انجام نشده و دیگران همان حرفهای او را بگونه های مختلف تکرار کرده اند ، استاریکف در این‌کتاب کوشیده‌است تا حدی ، مطالب تازه‌ای عرضه کند . این کتاب قبلاً بصورت مقالاتی درمجلهٔ پیام نوین منتشر شده است .

## لحظه‌ها ترانه‌اند

**دفترشعررضا نصری، وزیری،۲۰۹ صفحه ۱۳۴۷ صدریال** چیزی که‌در بارهٔ این‌کتاب می‌توان گفت این است که بسیار زیبا چاپ شده ، کاغذش‌هم خوب است ، علاوه براین محسنات جلد آن‌هم جلد لوکس خوبی است آفرین بر ذوق حروفچین وصحاف وچاپخانه

## گرگ بیابان

**هرمان‌هسه ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران بنگاه ترجمه ونشر کتاب ۱۳۴۶، ۲۹۸ صفحه، ۱۷تومان** هرمان هسه در میان نویسندگان معاصر آلمان مقامی والا و ارجمند دارد وی در سال ۱۹۴۶ برندهٔ جایزهٔ نوبل شد در آثار او مایه های شعری وقدرت‌بیان‌نثری درحدی متعالی است بخصوص که نویسنده گرایشهائی به عرفان شرقی وآئین بودا یافته واز این راه رنگ‌خاصی به آثارخویش‌بخشیده دراین رمان یا داستان بلند نویسنده ، تمدن ظاهری موجود را مورد انتقاد قرار داده وایمان به‌حقیقت‌را اززندگی دلیل‌راه‌انسان‌می‌شمارد ترجمهٔجهانداری ازمتن آلمانی فراهم‌آمده وصاحب‌نظران او را یکی از تواناترین مترجمان از زبان آلمانی‌بشمار می‌آورند نثرمترجم زیبا وخوش‌آهنگ است و شایان ترجمهٔ چنین آثاری .

با تأییدات خداوند متعال

ما

# محمدرضا پهلوی آریامهر شاهنشاه ایران

از آن جهت که پیشرفت رشته‌های گوناگون فرهنگ و هنر و دانش بر بنیاد بررسی و پژوهش استوار است و لزوم شناخت اصول فرهنگ باستانی و درخشان ملی که حاصل کوششهای پیگیر و کم‌نظیر نیاکان ما در گذشته‌های دور بوده روز بروز آشکارتر و محسوس‌تر میگردد. و از آن نظر که نگاهداری زبان ملی و آماده داشتن آن برای برآوردن نیازمندیهای روزافزون علمی و فنی کشور از امور مهمی است که باید به آن عنایت خاص مبذول داشت. و همچنین بمنظور گسترش فرهنگستان ایران که در دوران سلطنت اعلیحضرت فقید رضاشاه کبیر پدر بزرگوار ما تأسیس یافت، موافقت میفرمائیم که بنیاد شاهنشاهی فرهنگستانهای ایران که اساسنامه آن بوسیله وزارت فرهنگ و هنر تنظیم یافته است اجرا گردد.

[illegible]

الف ـ فرهنگستان زبان ایران

ب ـ فرهنگستان ادب وهنر

ج ـ فرهنگستان‌های دیگر که وزارت فرهنگ و هنر پس‌از فراهم‌آمدن امکانات به تأسیس آنها اقدام خواهد نمود .

د ـ شورای اداری و هماهنگی کـه ازاین پس در این بنیادنامه شورای بنیاد خوانده می‌شود

ه ـ دبیرخانه

۲ـ هریك از فرهنگستان‌هـا دارای شخصیت حقوقی است و رئیس آن نماینده فرهنگستان است .

۳ـ رؤسای فرهنگستان‌ها با فرمان همایونی به مدت چهار سال منصوب خواهند شد .

۴ـ هریك ازفرهنگستان‌ها یك نایب‌رئیس خواهد داشت‌که درغیاب رئیس وظایف او را انجام خواهد داد . نایب رئیس از طرف شورای فرهنگستان بـا رأی نسبی مخفی و با ابلاغ وزیر فرهنگ و هنر منصوب خواهد شد

۵ـ مدت نیابت ریاست فرهنگستان ها چهار سال خواهد بود

۶ـ هریك از فرهنگستان هـا دو گونه عضو به نام‌های پیوسته و وابسته خواهد داشت که شماره پیوستگان در سال اول حداکثر بیست تن خواهد بود و پس ازآن ممکن است تا سی تن افزایش یابد

۷ـ پیوستگان از میان دانشمندان طراز اول کشور کـه ساکن پایتخت باشند برگزیده می‌شوند و انتصاب‌آنان در دوره نخست به پیشنهاد وزیرفرهنگ و هنر و فرمان همایونی خواهد بود و پس ازتشکیل شورای فرهنگستان مربوط به انتخاب آن شورا با رأی مخفی دو سوم و به پیشنهاد وزیر فرهنگ و هنر و فرمان همایونی خواهد بود .

۸ـ پیوستگان کسانی هستند که در تمام فعالیت‌های فرهنگستان مربوط شرکت می‌نمایند و در جلسات شورای‌آن حق رأی دارند .

۹ـ عضویت پیوستگان همیشگی است مگر آنکه استعفا دهند یا بر طبق آئین‌نامه‌ای‌که به تصویب شورای بنیاد خواهد رسید از عضویت معاف گردند .

۱۰ـ پیوستگان باید تبعهٔ ایران باشند و سن آنان کمتر از سی و پنج سال نباشد .

۱۱ـ وابستگان دانشمندان و هنرمندان ایرانی یا خارجی هستند کـه فرهنگستان‌ها از دانش و آگـاهی و کوشش‌های آنان به نحوی استفاده می نمایند

۱۲ـ برگزیدن وابستگـان با شورای فرهنگستان مربوط با رأی نسبی مخفی و با ابلاغ رئیس فرهنگستان خواهد بود

۱۳ـ هریك ازفرهنگستان‌ها می‌تواند برای پیشرفت هدف وانجام دادن وظایف خود از اعضای فرهنگستان هـای دیگر استفاده نماید ولی هیچ یك از پیوستگان فرهنگستان‌ها جز در یك فرهنگستان به عنوان پیوسته حق شرکت و رأی نخواهد داشت .

۱۴ـ پیوستگان فرهنگستان‌ها می‌توانند ازعنوان‌عضوپیوسته و وابستگان از عنوان عضو وابسته فرهنگستان مربوطه استفاده نمایند .

۱۵ـ شورای هر فرهنگستان از اعضای پیوسته آن تشکیل خواهد شد و مقررات آن درآئین‌نامه‌ای‌که به تصویب شورای بنیاد خواهد رسید تعیین‌خواهد گردید .

د می‌تواند کمیسیون‌ها و ... شورای ...

۱۸ـ هریك از فرهنگستان‌ها دبیرخانه‌ای خواهد داشت که سردبیر آن طرف رئیس فرهنگستان مربوطه منصوب خواهد شد.

۱۹ـ وظایف دبیرخانه فرهنگستان‌ها در آئین‌نامه خاصی که به تصویب رای بنیاد خواهد رسید تعیین خواهد شد.

۲۰ـ آئین‌نامه‌های داخلی هریك از فرهنگستان‌ها پس از تصویب شورای هنگستان مربوط و شورای بنیاد قابل اجرا خواهد بود

۲۱ـ اعضای فرهنگستان ها می‌توانند از جامهٔ ویژه‌ای که نوع و علائم اص و مواقع استفاده از آن در آئین‌نامه‌ای که به تصویب شورای بنیاد می‌رسد یین خواهد شد استفاده نمایند

۲۲ـ هریك از فرهنگستان‌ها می‌توانند هدایا و اعانات و موقوفاتی را ه به‌آن اهدا می‌شود با تصویب شورای بنیاد بپذیرد درآمد این هدایا جزو رآمد اختصاصی فرهنگستان‌ها منظور خواهد شد.

۲۳ـ تمام وجوهی که از راه نشر کتاب و آثار دیگر عاید هر یك از رهنگستان‌ها می‌شود جزو درآمد اختصاصی فرهنگستان‌ها محسوب خواهد شد.

۲۴ـ مصرف درآمدهای اختصاصی فرهنگستان‌ها با تصویب شورای بنیاد جار خواهد بود.

۲۵ـ فرهنگستان‌ها می‌توانند برای تشویق دانشمندان و نویسندگان و نرمندان و شاعران جوایزی تعیین و اهدا نمایند و آثار آنان را معرفی کنند یا انتشار دهند.

۲۶ـ فرهنگستان‌ها می‌توانند برای پیشرفت هدف‌های خود به‌پژوهندگان کمك‌های مالی نمایند.

۲۷ـ فرهنگستان‌ها می‌توانند به‌دانشمندان وهنرمندان رشته‌های مربوط که خدمت برجسته به فرهنگ ودانش و هنر و فن و صنعت انجام داده‌اند نشان خاص فرهنگستان را اعطا نمایند.

۲۸ـ فرهنگستان‌ها نشانه (آرم) ویژه‌ای خواهند داشت که با تصویب شورای بنیاد تعیین خواهد شد و همه اعضای پیوسته و وابسته می‌توانند آن را به‌کار ببرند.

۲۹ـ فرهنگستان‌ها با تصویب شورای بنیاد به اعضای پیوسته و وابسته خود در برابر خدمت‌هائی که انجام می‌دهند حق‌الزحمه یا پاداشی پرداخت خواهند نمود.

۳۰ـ شورای بنیاد تشکیل می‌شود از وزیر فرهنگ و هنر و رؤسای فرهنگستان‌ها و سردبیر شورا و مسئول امور مالی بنیاد.

۳۱ـ وظایف شورای بنیاد ایجاد هماهنگی و تعیین خط مشی عمومی در امور اداری ومالی و تصویب بودجه فرهنگستان‌ها با رعایت هدف و وظایف و اختیارات آنهاست.

۳۲ـ ریاست شورای بنیاد با وزیر فرهنگ و هنر و در غیاب او با قائم‌مقام اوست

۳۳ـ وظایف دبیرخانه در آئین‌نامهٔ جداگانه‌ای که به تصویب شورای بنیاد خواهد رسید تعیین خواهد شد.

۳۴ـ سردبیر شورا و اعضای دبیرخانه از طرف وزارت فرهنگ و هنر منصوب خواهند شد.

۳۵ـ بودجه بنیاد یکجا در ذیل بودجه وزارت فرهنگ و هنر دربودجه


خودکار جیبی
نقره‌ای بیک
مُناسب باکار و شخصیّت شماست
بیک تمیز، روان و بادوام است .
خودکار جیبی نقره‌ای
بیک
قابل تعویض و در دو نوع
ریزنویس و معمولی همه جا در دسترس شماست .
Bic

# سخن

## مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

جای اداره: تهران ، خیابان حافظ ، پاساژ زمرد . تلفن ۴۱۹۸۶
شمارهٔ صندوق پستی ۹۸٤

اشتراك سالانه در ایران : دویستوپنجاه ریال
اشتراك سالانه درخارج ایران : سیصدوهفتاد ریال (پنج دلار یا بیست مارك)
حق اشتراك خاص دانشجویان (با ارائه کارت دانشجوئی) دویست ریال
اشتراك خاص یاران سخن ( باکاغذ افست و جلدکلاسه) یك هزار ریال

وجوه اشتراك باید مستقیماً به عنوان مجلهٔ سخن بوسیلهٔ پاکت
بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به حساب شمارهٔ ٦٢٦٣٦ بانك ملی ایران شعبهٔ مرکزی منظورگردد
و رسید آن بهدفتر مجلهٔ سخن ارسال شود

صاحب امتیاز : دکتر پرویز ناتل خانلری





مقالههای رسیده بهنویسندگان آنها مسترد نمیشود

از این شماره پنجهزار نسخه روی کاغذ معمولی و یکصد نسخه روی کاغذ
افست صدگرمی چاپ شد .

SOKHAN
Revue Mensuelle de la Littérature
et l'Art Contemporains
TEHERAN [IRAN]
Abonnement à l'étranger: U.S. $ 5.00 ou 20 DM

چاپ خواجه
لالهزار ، کوچهٔ خندان ، تلفن ۳۰۲۸۸۷

دورهٔ هجدهم

# سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

۵



مهر ۱۳۴۷

۲۵ ریال

# فهرست

# سخن

دورهٔ هجدهم | شمارهٔ پنجم | مهر ۱۳۴۷


## شعبدهٔ فلسفی

در شمارهٔ پیش توصیح داده شدکه کلیهٔ مفاهیم و قضایای فلسفی ناگزیر باید به‌بیان لفظی درآید و اگر قابل بیان به‌لفظ نباشد طبعاً بحث و حتی‌تفکر دربارهٔ آن بیهوده خواهد بود · آنچه به‌لفظ در می‌آید نیز چنانکه دیدیم یا جزو قضایای تحلیلی اولیه است یا از جمله قضایای ترکیبی ما بعد تجربی یعنی خلاصه یا متعلق به منطق و ریاضیات است یا متعلق به‌علوم خاصه . پس نوع دیگری از قضایا که کانت آنرا ترکیبی اولیه نام نهاده است بنابه‌تعریف امکان ندارد اینها نوع قضایائی است که فلسفهٔ اولی عبارت از آنهاست یعنی

قضایائی که هم بدیهی صرف نیست و مفید علم واقعی است و دربارهٔ حقائق‌امور عالم خبر می‌دهد و هم با این‌حال حاصل از تجربه نیست و به‌محض اندیشه و قیاس به‌دست می‌آید و حال آن‌که ما گفتیم معنی ترکیبی این‌است که محمول قضیه از خارج اکتساب و به‌آن علاوه می‌شود نه اینکه از تحلیل عقلی خود موضوع به‌دست بیاید و این کار مستلزم تجربه است . در اینجا شاید توضیح مختصری دربارهٔ آنچه قدما خارج محمول و محمول بالضمیمه می‌نامیدند بی فایده نباشد این دو اصطلاح لفظاً با اصطلاحات کانت بی‌شباهت نیست ودربادی نظر انسان‌را بیاد تقسیم او می‌اندازد. ولی مختصر امعان نظری ثابت می‌دارد که شباهت بالمره صوری و ظاهری‌است نه واقعی و حقیقی زیرا منظور قدما ازخارج محمول عرضی‌است که ازذات‌موضوع استخراج شود و برآن‌حمل گردد مثل امکان مثلاً در قضیه « انسان ممکن است » که امکان ذاتی انسان نیست ولی ازذاتش مستخرج‌است و برآن حمل شده است . برخلاف محمول بالضمیمه که‌مستخرج ازحاق ذات موضوع نیست و به‌آن ازخارج ضمیمه می‌گردد مثل سفیدی در قضیه «برف سفید است» که سپیدی از خارج عارض بر جسم برف‌و به اصطلاح مصحح حمل سفید بر برف است ومستخرج از ذات‌خودآن نیست شباهت ظاهری این اصطلاحات بااصطلاحات کانت قابل توجه است و فقط‌باید همیشه به‌خاطر داشت که خارج محمول و محمول بالضمیمه هر دو از اقسام عرض‌اند و باذاتیات نسبتی‌ندارند اما برطبق تقسیمات کانت در قضایای‌تحلیلی محمول همیشه ذاتی موضوع‌است.[1]

فلسفهٔ جرمی قدیم وجود عالم خارج را چنان‌که هست مسلم و تعلق‌علم انسان را به‌آن ممکن می‌دانست ومنحصراً به «بحث وجود[2]» اشتغال داشت و و ازمسائلی مانند وحدت و کثرت ووجود و ماهیت وعلت و معلول و جوهر و عرض سخن می‌گفت . این فلسفه در هنگامی تدوین شد که نوع انسان هنوز به‌مرحلهٔ علمی نرسیده و بیشتر تحت‌تأثیر علوم‌لغوی وادبی بود. **شیخ‌شبستری** می‌گوید :

---

۱ــ تفصیل این اجمال آن کــه مفهوم جسمیت با مفهوم سپیدی یکی نیست و مغایرت دارد یعنی نمی‌تــوان گفت جسمیت بیاض است و حمل یکی بــر دیگری مصحح یــا مجوزی می‌خواهد و این مصحح همانا تحقق هــردو آنها در یك موضوع است که فرد Justification جزئی باشد پس هرچند نمی‌توان گفت جسمیت همان بیاض است اما اگر جسمی در خارج‌متصف به سپیدی شد می‌توان گفت آن جسم سپید است . البته همهٔ این نازك کاریهای زائد بی‌حاصل به‌این سبب است که قدما به انحاء مختلف استعمالات فعل رابط «است» توجه نداشتند ( رجوع کنید به‌مقالهٔ «است و هست» در شمارهٔ پنجم از دورهٔ هفدهم صفحه۴۸۱

Ontology ــ۲

مرد آن که جانش در تجلی است همه عالم کتاب حق تعالی است
عرض اعراب و جوهر چون حروف است مراتب همچو آیات وقوف است

در اینجا بخوبی ارتباط نزدیك میان فلسفه و لغت بیان شده و این مطلبی است که در فلسفهٔ جدید مورد توجه تام واقع گردیده است . از این جهت فیلسوفان جرمی قدیم بسیار خوش‌بین و خوش‌باور بودند جهان را سهل و آسان و حل مسائل آنرا ممکن و میسر می‌دانستند شمعی ضعیف در تاریکی نهاده بودند و وسعت ظلمت را با حد روشنی شمع قیاس می‌کردند. هنوز هم علم به قواعد لغوی برای آغاز مطالعات فلسفی وسیلهٔ خوبی است زیرا مفاهیم جوهر و عرض و ذات و صفت و ربط و نسبت و فعل و انفعال و خلاصه همهٔ مقولات ارسطوئی را در علم لغت می‌توان آموخت . زیرا مگر زبان و لغت چیست ؟ منطقیان قدیم می‌گفتند هرچیزی سه نوع وجود دارد یك وجود واقعی در خارج یك‌وجود ذهنی در عقل و یك وجود لفظی (که شامل کتبی هم می‌شود) در زبان و لغت . البته مفهوم وجودات مختلف اکنون در فلسفه از میان‌رفته ولی مسلم است که بین عالم خارج و لغت و نطق (تفکر و تعقل) رابطهٔ نزدیکی موجود است و کشف و بیان این رابطه امروزه مسئلهٔ اصلی فلسفه شده است. **ویتگنشتاین** در اوائل عمر در کتاب **رسالهٔ فلسفیه منطقیه**[1] عقیده داشت که برای بیان لفظی عالم خارجی یك زبان منطقی‌خالی از ابهامات و اشتباهات و مغالطات گمراه کننده باید وضع کرد یا این‌که کلیهٔ زبانهای رایج را مورد تحلیل منطقی قرار داد که ابهامات آنها را برطرف کند تا به این ترتیب بسیاری مسائل فلسفی‌که مبتنی برمغالطات لفظی و اشتباهات لغوی است خود به خود منحل شود و از میان برود . اما در اواخر عمر درکتاب **تحقیقات فلسفی**[2] از این نظر عدول‌کرد وکلام عادی و ترکیب معمولی زبانهای دنیا را کافی دانست مشروط بر این‌که فلاسفه آن را با اصطلاحات خاص خود فاسد و منحرف نسازند و مسائل لاینحل و بی‌معنی ایجاد نکنند به عقیدهٔ او ایجاد مسائل لاینحل فلسفی به واسطهٔ اشتباه در استعمال الفاظ بوده است. از زمان **ارسطو** که تعریف انسان را به «حیوان ناطق» کرد رابطهٔ میان عقل و نطق را درك‌کرده بودند تا به‌جائی که امروزمی گویند تفکر یا تعقل چیزی جز تکلم غیرملفوظ و حدیث‌نفس نیست پس عقل وتعقل یك نوع فعل وعمل است وفرض یك امری به عنوان عقل‌که تعقل یا تفکر عمل آن باشد از جمله همان فروض بیهودهٔ است‌که در سابق دیدیم و همان‌طورکه جوهرمادی را نفی‌کردیم ناچار

1– Tractatus Logico–philosophicus.

2– Philosophical Investigations.

باید جوهر مجرد یا عقل را هم به عنوان یك امری که حیثیت وجودی دارد نفی کنیم و بگوئیم تعقل و تفکر عمل مغز و اعصاب است. واضح است که این نحوهٔ اعتقاد اساس فلسفه را به‌کلی دگرگون می‌سازد و آن ایمان راسخی را که قدما به سیطره و حکومت عقل در عالم داشتند از میان می‌برد. و «اصل جهت‌کافی»[1] را که فلاسفهٔ اصالت عقلی و کاتولیك اروپائی این قدر به‌آن اهمیت می‌دهند از رونق می‌اندازد. به موجب اصل جهت کافی عالم وجود بر حسب موازین عقلی اداره می‌شود وعقل وحکمت بالغه حاکم برجمیع اعمال ومظاهر طبیعت است. در عالم مادی این اصل به صورت «قانون علیت» و ترجیح و ترجح جلوه می‌کند. در عالم ذهن به شکل استلزام عقلی و ضرورت حصول نتیجهٔ منطقی از مقدمات[2] ظاهر می‌گردد و در اخلاقیات عنوان غایت نهائی ووجه عقلی اعمال وافعال انسان را به خود می‌گیرد. اما اززمانی که داروین نظریهٔ نشو و ارتقاء را آورد و نحوهٔ تکامل ذهن انسان و صدور آن را پس از طی مراحلی از ذهن حیوانات پست‌تر ثابت نمود و پس از این‌که فروید نظریهٔ «عقل ناهشیار» را آورد و نشان داد که چگونه بیشتر توجیهات عقلائی که انسان برای اعمال ورفتارخود ارائه می‌دهد درحقیقت«وجه عقلی» و«جهت عقلانی» نیست بلکه توجیه به‌تکلفی است برای موجه جلوه دادن اعمال خویش که بیشتر آنها را از روی غریزه انجام می‌دهد اصل جهت کافی از اهمیت افتاده است.

علاوه براین ضرورت عقلی را از علیت خارجی بایدتفکیك‌کرد هیوم معروف اگر هیچ مطلبی را در فلسفه ثابت نکرده باشد لااقل ثابت کرده که اصل علیت مبتنی بر ضرورت عقلی نیست و همان طور که متکلمین اسلامی و مخصوصاً غزالی معتقد بود رابطه و علاقهٔ ضروری عقلی بین علت و معلول نمی‌تواند باشد. زیرا ضرورت عقلی مبنای قضایای تحلیلی است در صورتی‌که رابطهٔ علت و معلول اساس قضایای ترکیبی است‌که در آنها محمول به تجربه و از خارج برموضوع حمل می‌شود و قطعیت ویقین عقلی برای آن نمی‌توان قائل شد. پس دستگاه منظم و مضبوط فلسفهٔ جزمی قدیم‌که در آن هر چیزی به جای خویش نیکو بود یك مرتبه متزلزل گردید و انبوه اصطلاحات مغلق و پیچیدهٔ آن که زادهٔ موشکافی‌های دقیق و تمایزات نازك و لطیف مغزهای باریك‌بین وبیکار درطی قرنهای متمادی بود از معنی افتاد واز زمان جان‌لاك انگلیسی به‌جای «بحث وجود» که سعی دربررسی عالم با فرض‌کفایت «طاقت

1— Principle of sufficient reason

2— Ground and Consequence.

بشری به‌حل مسائل فلسفی» بود فلسفه متوجه «بحث معرفت» وسعی درتشخیص این امر شد که‌آیا ذهن بشری تا چه حد می‌تواند اصلاً به بحث درمسائل فلسفی بپردازد تا چه رسد به این‌که آنها را حل کنند .

شاید اغراق نباشد اگر بگوئیم که فلسفه اززمان‌کانت به این طرف غیر از آن است که قبل از او بود و غلط یا صحیح آراء و عقاید کانت در فلسفه انقلاب ایجاد کرد و همۀ نهضت‌های فلسفی بعد از او من‌جمله مکتب هگل و مارکس و مکتب اصالت عمل[1] وحتی فلسفۀ تحلیل منطقی جدید همه مأخوذ ومشتق ازیکی ازجنبه‌های متعدد فلسفۀ او به‌شمار می‌رود. حتی برتراند راسل فیلسوف مشهور معاصر انگلیسی که از مخالفان جدی کانت به شمار می‌رود و در تخفیف قدر و منزلت حکیم آلمانی در فلسفه اصرار تام داشته است گذشته از این که خودش بالاخره به نظریۀ که بی‌شباهت به‌عقیدۀ کانت نیست گرائید در اواخر عمر به اشتباه خود دراین باره اقرارکرده است. حاصل تحقیقات مکتب‌های «بحث‌معرفت» این بود که برخلاف عقیدۀ قدما و پیروان مکتب‌های « بحث وجود » به عالم خلقت کاملاً برحسب موازین عقلی اداره می‌شود و به عقل انسان دارای آن طاقت و استعداد است که مسائل آن را حل کند . وخلاصه به این نتیجه رسیدند که بعضی‌مسائل ذاتاً لاینحل وپاسخ ندادنی است.

این « نفی معقولیت » به حدی در نیمۀ دوم قرن بیستم شیوع یافته که حتی متألهین نصاری ( البته بیشتر پروتستانها ) امکان اثبات وجود خدا را به‌دلائل عقلی منکرشده‌اند واشخاصی مانندمارتین بوبر جنبۀتعالی وسبحانیت ذات باری را که در اسلام از ابتداء به‌آن توجه شده است اکنون مورد توجه قرارداده‌اند و آن تصویر افسانۀ و شخصی را کــه تابحال مسیحیان از رابطۀ بین خالق و مخلوق داشته‌اند کنار نهاده‌اند . نقطه اوج فلسفۀ «نفی‌معقولیت» در زمان ما همانا « تقدم وجود » یعنی اگزیستانسیالیسم است که عالم را به منزلۀ پارچۀ بی سر و ته می‌داند که هرکس بنا به الگوی مختار خود از آن جامه می‌دوزد لیکن خود این پارچه نقش و الگوئی ندارد . انسان است که به جهان هستی معنی می‌بخشد و آن را برحسب عقل خود تعبیر می‌کند و این دو حقیقت دنبالۀ همان انقلاب کپرنیکی کانت است . دین و اخلاق و فلسفه وشعر و ذوق وعرفان و غیره همه به‌موجب‌آراء اهل این مکتب اموری است ساخته و پرداختۀ ذهن انسان و حتی ماهیت او هم بعد از وجود او و نتیجۀ تلاش و فعل عمل خود او است نه امری مقدر از بالا و خارج .

اما فلسفۀ تحلیل منطقی هیچیك از این امور را نفی نمی‌کند و تصدیق

1— Pragmatism

هم نمی‌کند خلاصهٔ این فلسفه آن است که جز قضایای علمی خاص مثل قضایای فیزیك و شیمی و طبیعیات و غیره و نسبت‌های منطقی خالص مثل قیاس و برهان و حجت و استلزام و ثابتات منطقی از قبیل ادات حصر و نفی وغیره چیزی ممکن نیست معلوم ذهن بشر گردد پس قضایای فلسفی از قبیل این که اصل در عالم وحدت است یا کثرت یا این که اصالت تجربه یا مسئله جبر و اختیار یا آغاز و انجام عالم و غیره همگی قضایای مابعدطبیعی است که چون هیچ‌گونه راهی برای تحقیق و اثبات صدق و کذب آنها نداریم ناگزیر باید آنها را مهمل بشماریم . البته این مهمل بودن در حد بیان لفظی است پس اگر کسی ادعا کند که دارای عوالمی است که به لفظ نمی‌آید ما را با او جدالی نیست اما اثبات این عوالم هم به طریق اولی به بیان لفظی ممکن نخواهد بود . به این قرار بیشتر مسائل کهن فلسفه به قضایای کاذبه یا شبه قضیه تبدیل می‌گردد که در حقیقت اصلاً قضیه ذی‌معنی نیست و بنابراین طبعاً مسئلهٔ باقی نمی‌ماند تا قابل حل یا غیر قابل حل باشد. یعنی درحقیقت فلسفه جدید بجای سعی در حل مسائل فلسفی اصلاً وجود آنها را منکر شده و خود را راحت کرده است .

این وضع خیلی به وضع مهره های سفید و سیاه شعبده بازان شباهت دارد که درست در همان وقتی که بینندگان دربارهٔ رنگ و تعداد آنها اختلاف پیدا می‌کنند استاد حقه‌باز مهره‌ها را غیب می‌کند و تماشاچیان را از زحمت تشخیص آنها خلاص می‌سازد . با این‌حال تجارب ممتد قرون گذشته نشان داده است که ولو به دستور هیوم عمل کنیم و مابعدالطبیعه (یا باصطلاح شاید صحیح‌تر ماقبل الطبیعه[۱] ) را به دور افکنیم و خود را از زحمت آن آسوده سازیم خواهیم دید که با این عمل مبانی علم را نیز متزلزل ساخته‌ایم و از اعتبار انداخته‌ایم و اگر بخواهیم علم را حفظ نمائیم می‌بینیم که فلسفه اولی نیز بی‌سر و صدا و آهسته از گوشه‌ای به‌درون می‌خیزد . پس‌این شعبده‌بازی فلسفی هم مثل سایرانواع شعبده عاقبت ندارد و عاملان آن بعد از مدتی جولان و حماسه سرائی بالاخره از میدان بدر خواهند رفت .

بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه

زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد

**منوچهر بزرگمهر**

---

۱- زیرا گفتیم قضایای ترکیبی اولیه به فرض وجودمبانی ومبادی تجربه هستند و تجربهٔ انسانی بدون مفاهیمی از قبیل وحدت و کثرت و شباهت و اختلاف و علت و معلول ممکن نیست.

آندره ژید

# دربارهٔ نیچه

از «نامه‌ها به آنژل»

آنژل عزیز

با همین پست، دو کتاب بزرگ نیچه بدست‌تان می‌رسد، محتملا آنها را نخواهید خواند، با وجود این می‌خواهم که آنها را داشته باشید. این هدیهٔ کوچك سال نو من به شماست. و حقیقتی است که ترجیح می‌دادم از اعماق الجزایر، شرح‌تاریخ‌ها را، همان‌طور که درسال‌های گذشته به‌آن قشنگی انجام می‌دادم، برای شما بفرستم. افسوس! پاریس هنوز دامن گیرمن است و اگر زیاده از حد به آنجا فکر کنم، نزدیك شدن سال تازه‌ای دراین جا اندوهناکم خواهد ساخت. افسوس که نمی‌توانم از ریگ‌ها و نخل ها صحبت کنم! من آن‌ها را بهتر از فلسفه می‌شناسم... اما اکنون از آنها دورم... واینك نیچه، دوست عزیز! اگر لحن جدی دارم مرا ببخشید.

سپاس بر آقای هانری آلبر که با ترجمهٔ بسیار خوبی ما را هم صاحب نیچه کرده است. مدتی دراز بود که منتظر بودیم! بی صبری وادارمان می‌کرد که آن را در متن اصلی هجی کنیم. اما ما زبان خارجه را بسیار بد می‌خوانیم!

و شاید می‌ارزید که این ترجمه این همه دیر منتشر شود. در سایهٔ این‌کندی انتشار، نفوذ نیچه در میان ما برانتشار اثر او پیشی گرفته است. این اثر درزمینهٔ آماده‌ای ظاهرمی‌شود درغیراین‌صورت ممکن بود «نگیرد». اکنون دیگر غافلگیر نمی‌کند بلکه تأیید مـی‌کند. و آنچه بخصوص یاد می‌دهد، لحن جدی مجلل و پرشور آن‌است. اما حالا دیگر تقریباً ضروری نبود، زیـرا می‌توان گفت کـه نفوذ نیچه اهمیتی بیش از اثر او دارد

یا بهتر بگوئیم اثر او عبارت از همان نفود است .

بازهم و برغم همه چیر ، اثر اهمیت دارد ، زیرا نفوذ او را باتحریف اثرش شروع کرده بودند . ـ برای بهتر فهمیدن نیچه باید مفتون او شد و فقط مغزهائی کـه از مدت‌ها پیش براثر نوعی پروتستانتیسم یا « ژانسنیسم » ساده لوحانه برای پذیرفتن او آماده شده‌اند می‌توانند چنین باشند. مغرهائی که نه وحشت دارند و نه بدبینی ویا مغرهائی‌که درآن‌ها بدبینی ـ این شکل تازهٔ ایمان‌که ازکینه عشق می‌زاید ـ همهٔ گرمای ایمان را با خود دارد واز همین‌رو است کـه اذهان ورزیده و قابل انعطافی نظیر ذهن م. **دوویزوا** در مورد او دچار اشتباه می‌شود کمتر تحقیقی دربارهٔ « نیچه » وجود داردکه به اندازهٔ تحقیق او[1] به « نیچه » خیانت کند . او خواسته است « نیچه » را فیلسوف بدبینی معرفی کند : «نیچه» در درجه اول یك مؤمن است . او در آثار «نیچه» توانسته است ویران‌کردن‌ها و ویرانه‌هارا ببیند: این ویرانی‌ها وحود دارند ، اما سپاس برآنها که بهما اجازه مـی‌دهند تا بناکنیم . تنها کسانی ویران می‌کنند که ما را دلسرد می‌کنند و از ایمان مـا به زندگی می‌کاهند . .

«من مغرورترین مرد را ، زنده‌ترین مرد را و مثبت‌ترین مرد را می‌خواهم. من دنیا را می‌خواهم ، دنیا را آنچنانکه هست می‌خواهم ، وآن را بازمی‌خواهم ، جاودانه می‌خواهم ، و تسکین نیافته فریاد می‌زنم : تکرارکنید ! و نه تنها برای من تنها ، بلکه برای همهٔ نمایش و همهٔ بازی ، ونه تنها برای همهٔ بازی ، بلکه در واقع برای من . زیرا بازی برای من ضروری است ـ چون مرا ضروری می‌سازد ـ و چون من برای‌آن ضروری هستم ـ وچون من آن‌را ضروری می‌سازم .»

آری، «نیچه» ویران می‌سازد، تیشه به ریشه می‌زند، اما نه با دلسردی بلکه با بی‌رحمی ، با اصالت ، با پیروزمندی و ابـرمردی ، مانند فاتح تازه و قهار چیرهای کهنه شده . شور و حرارتی راکه در ویران‌کردن به‌کار برده است برای بناکردن به دیگران باز می‌دهد . وحشت ازآسایش وراحتی و از هر چیزی کـه زندگی را به کاستی و سستی وخواب می‌کشاند ، او را وادار می‌سازد که دیوارها وگنبدها را ویران‌کند . می‌گوید :

«انسان نمی‌تواند بارآور باشد ، مگر بـه شرطی که بهرهٔ کافی ازخصومت داشته باشد . انسان جوان نمی‌ماند مگر به شرطی کـه روح استراحت نکند و معنی آرامش را نفهمد .»

او آثار خسته را از ریشه می‌کند . و خـود او چیزی بجای آنـها

---

۱ـ Wyzowa، در «Revue Bleu» به‌تاریخ ۷نوامبر ۱۸۹۱ وکتاب « نویسندگان خارجی» درانتشارات Perrin به‌تاریخ ۱۸۹۶.

می‌سازد . اما کار بالاتر می‌کند : کارگرها می‌پرورد . ویران می‌سازد تا انتظارش ازآنان بیشتر باشد . دربن‌بست قرارشان می‌دهد .

ستودنی است که درعین‌حال آنان را از زندگی شادمان سرشار می‌سازد، همراه آنان درمیان ویرانه‌ها می‌خندد ، و تا آنجا که بازوانش قدرت دارد بذر می‌افشاند . او هرگز مانند لحظه‌ای کـه می‌خواهد چیزهای مردنی یا اندوهبار را ویران سازد ، شرمسار از زندگی نیست . درآن موقع هرصفحهٔ او از نیروی آفریننده‌ای اشباع است . تارگیهای مبهمی ازآن‌ها می‌جوشد . او پیش بینی می‌کند ، فشار می‌آورد ، صـدا درمی‌دهد ـ و مـی‌خندد ـ آثار ستودنی ؟ نه ـ بلکه مقدمه‌ای برآثار ستودنی . « نیچه » ویران می‌کند ؟ ـ چه می‌گویم ! به‌شما می‌گویم که می‌سازد ! با تمام نیرو می‌سازد !

دلم می‌خواست کتاب کوچك **لیشتن برگر** را دربارهٔ نیچه بیشتر بستایم. اگر اثر خود نیچه درمیان نبود ، آنژل عزیز ، شما را راهنمائی می‌کردم که آن اثر را بخوانید. و با علاقهٔ بیشتر این توصیه را می‌کردم اگر نوعی حجب روانی سبب نشده بود که نویسنده موضوع خود را با آن همه رعایت بدست بگیرد . بلی بـرای بهتر حرف زدن ازنیچه باید بیشتر شور و علاقه داشت و کمتر مکتب و روش . بخصوص بیشتر باید شور و علاقه داشت و کمتر ترس . فصل‌آخر این‌کتاب به عنوان نتیجه‌گیری ، وقتی که نیچه را با تمام مشخصاتش مطالعه می‌کند، می‌کوشد بگوید که کدام جنبه او خوب‌است و کدام جنبه‌اش بد است ... الخ ـ نـویسنده توازن برقرار می‌کند ، حدود تعیین می‌کند و محافظت می‌کند . « نیچه » چه احساسات ترسناکی را در او بیدار می‌کند ! اگر ترس حاکم شود ، من ترجیح می‌دهم بشنوم که نیچه را بکلی نفی می‌کنند ، نه اینکه فقط قسمت های اطمینان بخش اثر او را می‌پذیرند . اینها قسمت‌هائی از یك کل‌اند . میانه‌روی و تعدیل ، آنرا ضایع می‌کند . و من می‌فهمم که « نیچه » می‌ترساند ، اما افکاری کـه نخست تکان ندهند ، بهیچ‌وجه تغییردهنده نیستند .

همهٔ آنها کفایت نمی‌کند که من از این کتاب کوچك انتقاد کنم من تا حدی به دلائل خصوصی تری از این کتاب ناراضی‌ام . عده‌ای از دوستان شما ، که البته مسیحی هستند ـ توانسته‌اند از خلال آن «نیچه» را به عنوان « موجودی فوق‌العاده غمگین » معرفی کنند . شما تصدیق خواهید کرد که واقعاً عصبانی کننده است ، کسی که شادی را حتی در دیوانگی می‌جوید و از ورای همهٔ رنجها حماسهٔ آنرا می‌خواند ، کسی که واقعاً به معنی کامل کلمه «شهید» است بعقیدهٔ عده‌ای باید « موجودی فوق‌العاده غمگین » معرفی شود ـ

اما شادی مسیحی برحمت شکل دیگری از شادی را می‌پذیرد: چون نمی‌تواند چیزی ازآن بکاهد ، انکارش می‌کند .

آقای « ویزوا » نیز می‌گوید : «اثری عمیقاً غم‌آلود .» و تا مدتهای دراز کسان دیگر هم حواهند گفت . واقعاً بموقع بود که این اثر منتشر شود !

این دو کتاب به همان اندازه می‌تواند نیچه را بشناساند که کلیه آثار او ـ که بطور ستایش‌انگیزی یکنواخت است ـ . دوازده حلد که در هیچکدام نسبت به دیگری چیز تازه‌ای بیست. فقط لحن تعییر می‌کند و شاعرانه‌تر ، تلح‌تر یا خشم‌آلودتر می‌سود .

« نیچه » از همان اولین اثر (طهور فاحعه) که یکی از زیباترین آثار او است حود را آنطور که خواهد بود نشان می‌دهد : حرثومهٔ همهٔ آثار آیندهٔ او در این کتاب هست . ار همان آغاز ، شور و هیجانی در وحودش حایگزین می‌شود که همهٔ هستی او را در بر می‌گیرد و هر چیزی را کـه تاب تحمل اینهمه حرارت را ندارد به حاکستر بدل می‌سارد یا دوب می‌کند و شفاف می سازد .

آثار فیلسوفان ناگریر یکنواخت است . هیچ چیر غیر منتظره‌ای در آنها بیست . پیشاپیش دارای نتیجهٔ حساب شده‌ای است و هر تناقضی در آنها اشتباهی شمرده می‌شود . **امرسن** می‌گوید . « روح خانهٔ خود را می‌سارد ، بعد حانه روح را در حود رندانی می‌کند . » مدار بسته‌ای است . استحکام دیوارهای چهار طرف ، نیروی آن است . هرگر نمی‌توان آنها را از نطر دور داشت. یا بهتر بگوئیم آنها در ماوراء قرار دارند . انسان گمان‌می‌کند که ار مدار حارج شده و دچار اشتباه شده است . اشتباه کردن ! چطورممکن است من دچار اشتباه سوم ؟ «دراینحا چه‌کسی بهاشتباه می‌اندازد ؟»فیلسوف پیوسته و فقط دیگران را به اشتباه می‌اندارد . . . انسان به غیر از دیگران کسی را به اشتباه نمی‌اندارد .

و «نیچه» خودش را زندانی می‌کند . این سودازده ، این آفریننده ، در میان محموعهٔ حویش که مانند تور ماهی از همه سو بطرف حود او حمع می‌شود ، دست و پا می‌رند . خود او اینرا می‌داند و از دانستنش نعره می‌کشد اما نمی‌تواند نحات پیدا کند . او شیری است در قفس سنحاب ! چه چیری تلخ‌تر از این . مردی کـه مخالف منطق و استدلال است می‌خواهد صحبت کند . وسائل او حداگانه است . اما چه اهمیتی دارد ؟ او که هنرمند است نمی‌آفریند بلکه ثابت می‌کند . با شور و هیجان ثابت می‌کند ... منکردلیل

است اما استدلال می‌کند . با شور و حرارت یك شهید رد می‌کند . سرتاسر اثر او جدلی بیش نیست . دوازده جلد بحث و جدل . صفحه‌ای از آنرا تصادفی باز می‌کنی، هرجا راکه پیش‌آید می‌خوانی ، هرصفحه‌ای نظیر صفحهٔ دیگر است ، تنها شور و هیجان تجدید مـی‌شود و بیماری به آن جـان می‌بخشد.هیچ‌آرایشی نیست . لاینقطع باد خشمی درآن می‌وزد و شعلهٔ هیجان زبانه می‌کشد . آیـا همین است که باید به « پروتستانتیسم » منجر شود ؟ و بـه بزرگترین آزادیها ؟ من باور مـی‌کنم و از اینرو است که آنـرا می‌ستایم .

من خودم بشدت پروتستان هستم و بههمین سبب «نیچه» را که جرئت کرده است بنام من حرف بزند می‌ستایم . دوست دارم که رشتهٔ سخن را به دست آقای **فویه**[1] بدهم او در سال ۱۸۹۵ در «مجلهٔ دو دنیا» چنین‌نوشت[2] :

« پروتستانتیسم ، پس از اینکه خود ارتجاعی تراز «کاتولیسیسم » بود، به این نتیجه رسید که فکر«تجربهٔ‌آزاد» را در برابر عدم‌تحرك «کاتولیسیسم» قرار دهد . پروتستانها وقتیکه این راه را پیدا کردند ، بحث را بردند ـ و درعین حال باختند . آنان حکم مرگ رقیبان خود را بدست آورده بودند . زیرا در برابر مذهبی که زنجیری خویش و اسیر گذشتهٔ خویش است ، مذهبی آورده بودند آزاد ، پیشرو و مستعد هر آنچه تحقیق آزاد علمی برای او به ارمغان خواهد آورد . زیرا « تجربهٔ آزاد » را حد و مرزی نبود از اینرو مذهبی بوجود آوردند نـامحدود و در نتیجه نامشخص و تشخیص نـاپذیر کـه نمی‌دانست سرانجام چه روزی «تجربهٔ آزاد» انکار خدا را برایش به ارمغان خواهد آورد . مذهبی که مقدر بود در دائرهٔ نامشخص « روش فلسفی » که خودش باز کرده بود تحلیل رود . از همان لحظـه‌ای که پروتستانتیسم از کاتولیسیسم اصلی فاصله گرفته بود هرگونه تفکر آزاد، فلسفه‌بافی و بالاخره هرج و مرج فکری درآن می‌توانست راه یابد .»

درست است که این حرفها زیـاد آرامش بخش نیست ، امـا هیچکس مخالف آنها نیست ، کسی هم با این حمله‌های ( البته استادانه ) **بوسوئه** در نامه‌های مذهبی‌اش مخالف نیست :

« ما هرگز پیشینیانمانرا محکوم نکرده‌ایم و ایمان کلیسا را همانگونه که بدست آورده‌ایم برای آیندگان می‌گذاریم . خداوند چنین خواست که حقیقت ، کشیش بکشیش و دست به دست به ما منتقل شود بی‌آنکه بدعتی در آن مشهود گردد . از این راه است

1– Foyillé 2– Etude sur Auguste Comte – Revue des deux Mondes ler août 1895

که ما به آنچه پیوسته ایمان داشته‌اند و در نتیجه به آنچه باید پیوسته ایمان داشت معتقدیم . و در این « پیوستگی » است که نیروی حقیقت و بشارت ظاهر می‌شود و هرگاه این رشته تنها دریك نقطه بریده شود ، بکلی از دست می‌رود .»

اما «نیچه» در جستجوی آرامش نبود و می‌گفت :

«هیچ چیزی برای ما بیگانه‌تر از آرزوی آرامش روح نیست . همان آرزوی مسیحی که درگذشته وجود داشت .»

و در جای دیگر می‌گفت :

«زیباترین زندگی ، برای قهرمان، بحته شدن برای مرگ ، در طول نبردهاست.»

امیدوارم با این‌چند عبارتی که آوردم موضوع بحث را برای شماکمی روشن‌کرده باشم و نشان داده باشم که‌چرا «نیچه» در نظر بعضی‌ها «موجودی فوق‌العاده بدبخت» جلوه می‌کند و درآینده هم جلوه خواهد کرد اگر برای اقناع شما بگویم که او در جستجوی «خوشبختی» نیست ناشیانه خواهد بود زیرا مردم همان چیزی را که در جستجویش هستند «خوشبختی» می‌نامند . اما دشوار است که همیشه‌آنچه را انسان برای خودش نمی‌خواهد «خوشبختی» بنامیم . باشد ! من خوشبختی «نیچه» را چنین چیزی می‌دانم دوست عزیز.

چه چیزهای دیگر هم که می‌خواستم در بارهٔ او به شما بگویم ! اما وقت تنگ است ، تقریباً به طور تصادفی و با عجله می‌نویسم . مرا ببخشید ، باز هم به این موضوع برخواهم‌گشت، چگونه می‌توانم برنگردم . من برغم خودم قدم در دنیای « نیچه » گذاشته‌ام ، پیش از اینکه بشناسمش در انتظار او بودم. و شناختن او عنوانی ظاهری بیش نبود . نوعی تقدیر جاذب ، مرا به سوی سرزمینهائی که او رفته بود، به‌سویس و به ایتالیا ، رهبری می‌کرد. وادارم می‌کرد که برای زندگی در زمستان ، « سیلس ـ ماریا »[1] را در «انگادین علیا[2]» انتخاب کنم ـ که بعد دانستم که «نیچه» به آرامی در آنجا جان داده بود. و از آن پس قدم به قدم ، احساس می‌کردم که خواندن‌آثار او ، افکارم را به هیجان می‌آورد .

ما همه سپاس دیرینی را مدیون نیچه هستیم . بی‌وجود او ، نسل‌ها مجبور بودند آنچه را که او با جرئت، تسلط و جنون اعلام می‌کند، با حجب وکمروئی و به لطائف‌الحیل بر زبان بیاورند . ما نیز شخصاً با این خطر روبرو بودیم که بگذاریم آثارمان از افکار ناقص و بی شکلی انباشته شود ، که اکنون به‌صورت‌کامل گفته شده است. اکنون باید بر مبنای افکار اوآفرید و آفرینش اثر هنری امکان دارد . و همین مسئله سبب شده است که من

1- Sils-Maria 2- Engadine

مجموعهٔ آثار «نیچه» را همچون مقدمه‌ای تلقی‌کنم : مقدمه‌ای بر همهٔ درام نویسی آینده . «نیچه» این را می‌داند و لاینقطع تکرار می‌کند. بی‌توجه به تاریخ چنین به نظر می‌رسد که همه آثار او در آثار بزرگانی از قبیل . شکسپیر ، **بتهوون** و **میکل آنژ** مضمر بوده است « نیچه » به طور طبیعی در همهٔ این آثار وجود داشته است . حتی ساده‌تر است‌که بگویم درهرآفرینندهٔ بزرگ در هر مؤید بزرگ زندگی ، سهمی از نیچه وجود دارد .

«نگاه‌کنید و ببینید چه ساده‌لوحی در این نهفته است که بگوئیم: انسان چنین یا چنان باید باشد. واقعیت به ما نشان می‌دهد که تیپ‌های انسانی عمای سرمست‌کننده‌ای دارند و اشکال متعددی و وفور و فراوانی ناشیده‌ای . . .»

«نیچه» به عنوان آفرینندهٔ تیپ ، از مشاهدهٔ منابع بشری سرمست شده است ، اما در آن حال‌که آفرینندگان دیگر به‌وسیلهٔ تصفیهٔ مداومی‌که همانا آفرینش هنری و تصور شاعرانهٔ شور و هیجان است ، از جنون نبوغ خود فرار می‌کنند ، «نیچه» که با توارث پروتستانی خود در قفس فلسفهٔ خویش زندانی است ، از این شور و هیجان دیوانه می‌شود :

گفتم‌که ، مدتها پیش از شناختن « نیچه » در انتظار او بودیم . یعنی «نیچه‌ایسم» پیش از «نیچه» شروع شده است. «نیچه‌ایسم» درعین حال تظاهر زندگی وافری است که از پیش در آثار بزرگترین هنرمندان بیان شده بود و تمایلی است‌که در طول قرون ، نام «ژانسنیسم» یا «پروتستانتیسم» به‌خود گرفته است و از این پس‌آنرا «نیچه‌ایسم» خواهند نامید زیرا «نیچه» جرئت کرده است همهٔ آن زمزمه‌های مکتومی را که در ضمیرش بود ، از سر تا پا تحت قاعده درآورد .

اگر وقت بیشتری داشتم ، با این کار سرگرم می‌شدم که «نیچه‌ایسم» پیش از«نیچه» را به‌شما نشان بدهم. با عباراتی که به‌مهارت انتخاب می‌کردم می‌توانستم همهٔ جوانب چهرهٔ او را برای شما بسازم . اما آنچه گفتم برای امروز بسیار دراز بود . اگر می‌بایستی حتماً اشاره‌ای شود بی‌شك لازم بود به آخرین بندهای آخرین آثار **بتهوون** اشاره‌کرد . در این باره هم بعد حرف خواهم زد ، فقط بگذاریدکه در این فرصت عبارتی از **داستایوسکی**را نقل‌کنم . هیچکس بیشتر از «داستایوسکی» نیچه را یاری نکرده‌است . من فقط نقل می‌کنم و رد می‌شوم و اگر شما نفهمیدید به من بگوئید . در نامهٔ دیگری آنرا برایتان تشریح خواهم‌کرد . این جمله تقریباً در اواخر «جن زدگان» آمده است .

آنکه حرف می‌زند (کیریلف) نیمه دیوانه است . او باید تا یك ربع

دیگر خودکشی کند . آنکه به سخنان او گوش می‌دهد ، حساب می‌کند که از این خودکشی استفاده کند. زیرا قصد دارد جنایتی را که خودش مرتکب شده است به گردن «کیریلف» بیندازد . «کیریلف» پیش از خودکشی باید نامه‌ای را امضاء کند که در آن به جرم خود اعتراف کرده است . درلحظه‌ای که مورد نظر ماست ، گفتگو در میان آن دو از مسیر اصلی خود منحرف شده است . «کیریلف» تردید می‌کند و نه تنها برای خودکشی بلکه برای هیچ کاری آماده نیست . خطر این است که دوباره عاقل شود . اگر «پی‌یر» (شنونده) نتواند «کیریلف» را دو باره در حالت خودکشی قرار دهد ، همه چیز برای او از دست رفته است (زیرا همان طورکه هرحالت مرضی لاشعور می‌تواند اعمال تازه‌ای را پیش پای فرد قراردهد، عقل او نیز می‌تواند عملی را بپذیرد ، از آن حمایت کند و نظمی به‌آن بدهد). باید فلسفه‌ای خاص و اخلاقی خاص ، آناً ظاهر شود که این عمل را توجیه کند ،که آن نیزمتقابلا همان فلسفه را توجیه می‌کند. در اینجاست که « کیریلف » ،که تحت تأثیر «پی‌یر» ، یك لحظه ـ فقط یك لحظه با اجاره‌تان ـ یعنی همان لحظهٔ خود-کشی ، «ابرمرد» شده است ، با هیجان فریاد می‌زند ·

« بالاخره منظورم را فهمیدی ؛ حالا می‌فهمی که رستگاری بشر دراین است که این فکر را باو ثابت کنیم[1]. چه کسی ثابت خواهد کرد ؟

« من نمی‌فهمم که چطور تاکنون خداشناس توانسته‌است بداندکه خدا وجود ندارد و آناً خودکشی نکرده است ؟ احساس اینکه خدا وجود ندارد و بلافاصله پی‌نبردن براینکه خود انسان خداست نامعقول است تو اگراین را احساس کنی ، خودت یك تزار هستی و به جای اینکه خود را بکشی در اوج افتخار زندگی خواهی کرد .

« اما آنکه بر دیگران مقدم است به طور قطع باید خودش را بکشد. در غیر این صورت چه کسی شروع خواهد کرد ؟ منم که بطور قطع خودم را خواهم کشت تا شروع کنم و ثابت کنم . من هنوز جبراً خدا هستم ، بدبختم، زیرا مجبورم که آزادی خودم را تأیید کنم . همه بدبختند ، زیرا همه از تأییدآزادی‌شان ترس دارند . اگر انسان تاکنون این‌همه بدبخت و بی‌چاره بوده باین سبب است کـه جرئت نداشته است خـود را به بهترین وجه قبول کلمه ، آزاد نشان دهد و به سرکشی‌هـائی نظیر تمرد کودکان دبستانی دل خوش کرده است . . . ترس ملعنت انسان است . اما من استقلالم را اعلام

---

۱ـ « اگر خدا وجود دارد همه چیز از او است و خارج از ارادهٔ او هیچ کاری از من‌ساخته نیست. اگر وجود ندارد همه چیزاز من است و من‌تصمیم دارم استقلالم را اعلام‌کنم. »

خواهم کرد . به این ماجرا خاتمه خواهم داد و در را خواهم گشود . و نجات خواهم یافت . تنها این کار همهٔ انسانها را نجات خواهد داد و نسل آینده را حتماً تغییر خواهد داد . زیرا تا آنجا که می‌توانم قضاوت کنم ، برای انسان با شکل فعلی جسمانی‌اش غیر ممکن است که بتواند از خدای قدیم صرفنظر کند. من سه سال تمام بدنبال خصیصهٔ الوهیت خودم گشته‌ام و دانسته‌ام که این خصیصه «استقلال» است به همین سبب است که من می‌توانم تمرد را که آزادی تازه و وحشتناك من است به عالیترین درجه نشان دهم . زیرا این غرور وحشتناك است. من خودم را خواهم کشت تا این تمرد را ، این آزادی جدید و وحشتناك را تأیید کنم [۱] »

« کیریلف» خودکشی می‌کند. پی‌یر« ترار» می‌شود.» نیچه درجنون غرق می‌شود و هنوز هم در « ابرمردی » خود بسرمی‌برد [۱]

من می‌دانم که « داستایوسکی » این حرفها را از زبان یك دیوانه می گوید. اما شاید نوعی جنون لازم است تا سبب شود که بعضی چیزها برای نخستین بار گفته شود . شاید «نیچه» این نکته را حس کرده است. آنچه اهمیت دارد این‌است که این چیزها گفته‌شود زیرادیگر اکنون برای اینکه چنین اندیشه‌هائی به مغز راه یابد احتیاجی به دیوانه بودن نیست .

اما وقتی که عاقلان می گویند: «او بیمار است» وارتدکس‌ها می گویند: «جنون روزهای آخر زندگیش روح او را محکوم می کند . » ، من اعتراف می‌کنم و می گویم همین آدمها بودند که بر مسیح مصلوب فریاد می‌زدند «اگر تو مسیح هستی خودت را نجات بده .» در اینجا عدم ادراك شدیدی در میان است . من دیگر اینجا نمی‌خواهم بدانم که چه چیزی علت است و چه چیزی معلول و ترجیح می‌دهم بگویم که نیچه **خودش را دیوانه کرده‌است.** برای نوشتن چنان صفحاتی شاید لازم بود بیمار بودن را بپذیرد[۱] این یکی ازاشکال فداکاری است . کتابهای «لومبروزو»[۲] فقط ابلهان را ناراحت می کند عقل «نیچه» درآغاز زندگیش او را به قمار فجیعی می کشاند که در آن برسر خود «عقل» بازی می‌شد . نیچه به‌ضررخود بازی می کند و عقل را می‌بازد ، اما در قمار برنده می‌شود . او برنده‌است، زیراکه دیوانه است .

«نیچه» خواست بداند و تا حد جنون در این راه پیش رفت . روشن بینی او بیش از پیش نافذتر ، بیرحمانه‌تر و بی‌حدودتر شد . به‌همان نسبت

۱ــ مطالعه شوم ؛ نمی‌خواهم، روح من قوی است، در آن صورت من‌هم مثل دیگران زشت خواهم بود «مارسل»

۲ــ Lombroso

که روشن‌تر می‌دید، بیشتر مدح لاشعور را می‌گفت. «نیچه» خواستار شادی بود به‌هرقیمتی که باشد. با همهٔ نیروی عقلش خود را به سوی جنون می‌راند چنانکه گوئی به سوی پناهگاه می‌رود. نبوغ خسته از کار او چه آرامش خوبی در این جنون یافت! سال پیش گمان می‌کنم در Les Debats بود که مقالهٔ کوتاهی در بارهٔ «نیچه» خواندم: او را در کنار خواهرش نشان داده بودند که گیج و بی‌اعتناء بود و هیچ غمی نداشت. خواهرش می‌گفت «او با من حرف می‌زند، و به همهٔ اطراف خودش توجه دارد، چنانکه گوئی دیوانه نیست ـ فقط دیگر نمی‌داند که «نیچه» است. گاهگاه وقتی او را نگاه می‌کنم نمی‌توانم جلو اشکهایم را بگیرم. آنوقت می‌گوید: **چرا گریه می‌کنی؟ مگر ما خوشبخت نیستیم؟** »خداحافظ دوست من. خداوند، خوشبختی نصیب‌تان کند.

ترجمهٔ: «س»

# «روزنکرانتز» و «گیلدنشترن» مرده‌اند

**نمایشنامه‌ای آمیخته از هاملت شکسپیر و تئاتر پوچ**

« روزنکرانتز و گیلدنشترن مرده‌اند ! » .. این جمله‌را که یکی از جملات آخرین صفحهٔ نمایشنامه «هاملت» اثر معروف شکسپیر است اخیراً « تام استوپارد »[1] نویسندهٔ جوان انگلیسی چکسلواکی نژاد عنوان نمایشنامه خود قرار داده است . «تام استوپارد» که در سال ۱۹۳۷ به دنیا آمده و گذشته از روزنامه نویسی چند نمایشنامه و یك رمان نیز نوشته است او با نمایشنامهٔ اخیر خود تعبیر امروزی و تازه‌ای از هاملت شکسپیر به دست داده است به گفتهٔ « ژان کوست[2]» نویسنده کتاب « شکسپیر ، هم‌زمان ما » ، « در این دوران دیگر نمی‌توان اثر شکسپیر را به‌همان صورتی که در اصل بوده است باری کرد . » و کار « تام استوپارد » یکی از موفق‌ترین کارهائی است که در این زمینه صورت گرفته است .

این نمایشنامه که نخست در سال ۱۹۶۶ به وسیله دانش‌جویان دانشگاه اکسفورد باری شده و در تئاتر ملی لندن نیز با موفقیت فوق‌العاده به صحنه آمده بود ، چند ماه پیش به فرانسه نیز ترجمه شد و در تئاتر انتوان پاریس به نمایش درآمد . ترجمهٔ فرانسهٔ نمایشنامه نیز به صورت کتاب منتشرشد و مطبوعات هنری فرانسه به تفصیل دربارهٔ آن سخن گفتند .

امتیاز کار«تام‌استوپارد»در این است که با نوشتن این نمایشنامه درواقع اثر شکسپیر را با روش نویسندگان « تئاتر پوچ » درهم آمیخته واثری به‌وجود آورده است که تقریباً مخلوطی است از شکسپیر و «ساموئل‌بکت» . و این خود در زمینهٔ «تئاترپوچ» نیز مرحلهٔ تازه‌ای شمرده می‌شود زیرا در این روزگار که عده‌ای از پیشوایان تئاتر پوچ نیز در ادامهٔ روش خود به اشکال برمی‌خورند وعده‌ای از بزرگان این تئاتر مانند « آدامف » و « آرمان‌گاتی » روش

---

1— Tom Stoppard 2— J. Coste

چندین سالۀ خود را رها می‌کنند و به تئاتر جدی روی می‌آورند و حتی تئاتر را به تحلیل مسائل حاد روز می‌کشانند «تام استوپارد» توانسته است آن سهمی را که تئاتر پوچ از این پس می‌تواند حتی در یك تراژدی هم داشته باشد نشان داده است یا بهتر بگوئیم از غنای تئاتر پوچ در کار تیپ‌سازی خود مایه گرفته است

قهرمان اصلی اثر «استوپارد» خود هاملت شاهزادۀ دانمارکی نیست، بلکه «روزنکرانتز» و «گیلدنشترن» هم‌کلاسان سابق او هستند که عموی جنایت‌کار هاملت آنها را به قصر خود خوانده است تا به راز اندوه هاملت پی ببرند وسرانجام شاهزادۀ جوان را به دست آنها می‌سپارد که به انگلستان ببرند تا در آنجا کشته شود

در تراژدی شکسپیر این دو موجود، اشخاصی هستند پوچ به معنی واقعی کلمه چندان دخالتی در صحنه‌ها ندارند اما در هر حال از آغاز تا اواخر ماجرا هستند و هرچند که نمی‌توانند به روح هاملت پی ببرند، کارشان این‌است که تعظیم کنند ولبخند بزنند و هرچه یکی می‌گوید دیگری تصدیق کند.

«تام‌استوپارد» تراژدی هاملت را از نظرگاه این دوموجود نگاشته است و این دو بازیگر نمایشنامۀ «استوپارد» که از آغاز تا پایان نمایش نقش اصلی را به عهده دارند، دوموجودی هستند کاملاً شبیه هم که اغلب نام خود را با هم عوضی می‌گیرند یا عوض می‌کنند و در سرگردانی و بی‌خبری محض هستند نمی‌دانند که به طور دقیق برای چه احضار شده‌اند و در آینده چه سرنوشتی در انتظار آنهاست

نمایشنامه با صحنه‌ای آغاز می‌شود که در آن روزنکرانتز و گیلدنشترن در حالت انتظار بسر می‌برند، (این انتظار انسان را به یاد انتظار «ولادیمیر» و «استراگون» در نمایشنامۀ «چشم به راه گودو» اثر «بکت» می‌اندازد.) انتظار اینکه بدانند برای چه احضار شده‌اند. و در این حالت انتظار طولانی با هم طاق یا جفت بازی می‌کنند. درآغاز، کیسۀ روزنکرانتز کاملا پر است و کیسۀ گلیدنشترن تقریباً خالی اما نتیجۀ هر بازی با بازی پیش فرقی ندارد و همیشه به نفع گیلدنشترن است و هربار سکه‌ای از کیسۀ روزنکرانتز وارد کیسۀ گیلدنشترن می‌شود ولی آیا گیلدنشترن همان روزنکرانتز نیست؟ زیرا همان طور که گفتیم این دو با هم فرقی ندارند و اغلب نام خود را با هم عوض می‌کنند.

***

ماجـرای نمایشنامه با آمدن بازیگران آغـاز می‌شود ، بازیگرانی کـه هاملت می‌خواهد نمایشنامه‌ای را برای او اجرا کنند . در نمایشنامهٔ اصلی هاملت بازیگـران نمایشنامه قدیمی « مرگ دوك دوگونزاگو» را در برابر کلودیوس عموی هاملت و زن او یعنی مادر هاملت بازی می‌کنند و چون این ماجرا کاملاً شبیه قتل برادر به دست کلودیوس است ، او نمایش را ناتمام می گذارد و با حالتی آشفته سالن را ترك می‌کند . اما درنمایشنامهٔ «توم‌استوپارد» بازی هنرپیشگان دربرابر«روزنکرانتز» و«گیلدنـ ـشترن» صورت می‌گیرد و این بازی که در آغاز به‌همان صورتی که شکسپیر آورده بود آغاز شده است به تدریج به بیان ماجرای خودهاملت و پیشگوئی سرنوشت دو دوست جانی‌که او را با خود به انگلستان خواهند برد کشیده می‌شود . بطوری که بازیگر در پایان آن می‌گوید : « بازی سرنوشت نامه‌ای به دست آنها می‌دهد که سبب مرگشان می‌شود » و بعد آن دو بازیگر یعنی روزنکرانتز و گیلدنشترن را که در انگلستان کشته می‌شوند نشان می‌دهد کـه به روی زمین افتاده‌اند . روزنکرانتز و گلیدنشترن با کمال‌حیرت می‌بینند که آن دو هنرپیشه لباس‌هائی عین لباس‌های خودآنها برتن دارند و اصلا به تمام معنی شبیه آنها هستند ، هنرپیشه‌ها بر روی مرده‌ها روپوشی می‌کشندوهمه ازصحنه خارج‌می‌شوند وفقط دو مرده در صحنه باقی‌می‌مانند صحنه تاریك‌می‌شود ووقتیکه‌دوباره‌روشن‌می‌شود تماشاگران می‌بینند که در جای همان دو نفر روزنکرانتز وگلید نشترن زیر روپوش‌ها خوابیده‌اند که از خواب بیدار می‌شوند به این ترتیب سرنوشت محتوم این دو نفر روشن می‌گردد وگوئی هردو بی‌اراده به‌سوی این سرنوشت محتوم می‌روند

***

هر جا که ضرورت اقتضاء کرده است « استوپارد » عین جملات شکسپیر و یا یك صحنه را عیناً از روی اثر شکسپیر نقل کرده است و در آنچه خود نوشته است بقدری از ریزه‌کاری‌های خاص شکسپیر استفاده کرده است که یکی از منتقدان فرانسوی می‌گویـد : « درك لطائف این نمایشنامه برای فرانسویان آسـان نیست و برای پی بردن به همهٔ نکات آن گوش حساس فرد انگلیسی لازم است که کاملا با کار شکسپیر آشنا باشد »

آخرین وسومین پردهٔ نمایشنامه یکی از بهترین نمونه‌های نشان دهندهٔ سبك کار «استوپارد» است . این صحنه که جزوصحنه های نمایشنامهٔ اصلی هاملت نیست ، به هنگامی که روزنکرانتز و گیلدنشترن هاملت را به سوی انگلیس می‌برند ، بر روی کشتی جریان می‌یابد . گفتگومیان دوپرسوناژ اثر به صورتی «بکت»وار

آغاز می‌شود و رفته رفته جدی‌تر می‌شود وحالت شکسپیری به خود می‌گیرد

مطالعهٔ این صحنه خواننده را کاملا با سبك این اثر آشنا می‌کند

***

در تاریکی کامل، صدای خفیف دریا، مدتی هیچ صدا و هیچ حرکتی نیست، بعد صدائی در تاریکی بلند می‌شود

**گیلدنشترن** : آنجائی؟

**روزنکرانتز** : کجا؟

**گیلدنشترن** : (به تلخی) باز هم شروع شد...

کمی سکوت

**روزنکرانتز** : توئی؟

**گیلدنشترن** : آری.

**روزنکرانتز** : ازکجا می‌دانی؟

**گیلدنشترن** : (خشمگین می‌شود) آه! ترا خدا دیگر بس‌کن؟

**روزنکرانتز** : هنوز تمام نشده؟

**گیلدنشترن** : مگر نمی‌بینی‌که هنوز اینجائیم؟

**روزنکرانتز** : باور می‌کنی؟من‌که چیزی نمی‌بینم.

**گیلدنشترن** : هنوز می‌توانی فکرکنی یا نه؟

**روزنکرانتز** : آری. فکر می‌کنم.

**گیلدنشترن** : هنوز می‌توانی حرف بزنی؟

**روزنکرانتز** : که چی بگویم؟

**گیلدنشترن** : به‌خودت فشار نیار، می‌توانی حس‌کنی؟

**روزنکرانتز** : آه! هنوز زنده‌ام.

**گیلدنشترن** : چه حس می‌کنی؟

**روزنکرانتز** : یك پا! آری وجود پایم را حس می‌کنم.

**گیلدنشترن** : چطور حس می‌کنی؟

**روزنکرانتز** : مرده!

**گیلدنشترن** : مرده؟

**روزنکرانتز** : (وحشت زده) من هیچ چیز حس نمی‌کنم.

**گیلدنشترن** : نیشگونش بگیر (و بلافاصله فریاد می‌کشد).

**روزنکرانتز** : متأسفم !
**گیلدنشترن** : خوب ! پس مسئله حل شد .

سکـوتی طولانی‌تر ، سر و صدا بیشتر و مشخص‌تر می‌شود ، صدای دریاست ، سر و صدای کشتی ، باد در بادبانها و بعد صدای ملاحان که فریاد می‌زنند و از دور و نزدیك فرمانهای مبهم ولی قاطعی می‌دهند ؛

همه به سمت چپ
بطرف باد بچرخید
بادبانها را شل کنید
هلو ، کاپیتن

وگاهی هم قسمتهائی از آوازهای دریانوردان به‌گوش می‌رسد پس ازچند لحظه وضع روبراه می‌شود .

**روزنکرانتز** : ما روی کشتی هستیم (کمی سکوت) تاریك است نه ؟
**گیلدنشترن** : اگر شب باشد چندان تاریك نیست .
**روزنکرانتز** : نه ، اگرشب باشد چندان تاریك نیست .
**گیلدنشترن** : اگر روز باشد تاریك است .

کمی سکوت

**روزنکرانتز** : آه ! آری ، اگر روز باشد تاریك است .
**گیلدنشترن** : در شمال هستیم .
**روزنکرانتز** : بی شك ...
**گیلدنشترن** : در سرزمین آفتاب نیمه‌شب .

صدای ملاحان

در انتهای صحنه فانوسی‌روشن می‌شود ـ هاملت این فانوس را روشن‌کرده است .

صحنه بی‌سبب روشن می‌شود تا تماشاگر بتواند ببیند ؛
در جلو روزنکرانتز وگیلدنشترن هستند
و در پشت صحنه شکل مبهم بادبانها وطنابها

**روزنکرانتز** : احساس می‌کنم‌که هوا روشنتر شد .

نورکمی بیشتر می‌شود - آیا از فانوس است ، از ماه ؟ یا نور دیگری است . برروی عرشه درمیان چیزهای دیگر سه چلیك‌بزرگ به‌صورت ایستاده به‌قد یك آدم دیده می‌شودکه هر سه سرپوش دارند و با فاصله اما در خط مستقیم قرارگرفته‌اند . پشت سر وبالای آنها یك چتر آفتابی راه‌های با رنگ‌های تندکه بر روی عرشه نصب شده و به‌طوری خم شده است‌که مانع می‌شود درپشت سردستگاهی که‌قریب دو مترعرض دارد دیده شود . در انتهای صحنه ، نور هنوز بسیار

کم است .

روزنکرانتز و گیلدنشترن همانطور رو به صحنه دارند

**روزنکرانتز** : آری، هوا روشن‌تر از پیش است . به زودی شب خواهد شد . خیلی به طرف شمال رفته‌ایم . ( با لحن شکوه آمیز ) فکر می‌کنم که باید خوابید .

خمیازه می‌کشد

**گیلدنشترن** : خسته‌ای ؟

**روزنکرانتز** نه .. چه جای خستگی است . آدم تمام شب بخوابد و روز هم هیچ چیز نبیند... این اسکیموها باید زندگی خیلی راحتی داشته باشند .

**گیلدنشترن** : کجا ؟

**روزنکرانتز** . چی ؟

**گیلدنشترن** : فکر می‌کردم که تو... (جمله‌اش را ناتمام می‌گذارد) من قدرت هر گونه دیر باوری را از دست داده‌ام . حتی استعداد این را هم ندارم که بدبینی کوچکی از خودم نشان بدهم .

کمی سکوت

**روزنکرانتز** : تخته‌های قشنگی است .

**گیلدنشترن** : آری. من هم از کشتی خیلی خوشم می‌آید. محدودیتش را دوست دارم . احتیاجی نیست که آدم بداند از کدام طرف می‌رود یا کجا می‌رود. اصلاً چنین سؤالی مطرح نمی‌شود . چون آدم در کشتی است . فکر می‌کنم که اگر همهٔ زندگی من در کشتی می‌گذشت، خیلی روشن‌تر بود .

**روزنکرانتز** : و خیلی سالم‌تر .

روزنکرانتز با آرزو نفس می‌کشد و با عصه برمی‌آورد
گیلدنشترن بلند می‌شود و از بالای سر تماشاگران نگاه می‌کند

**گیلدنشترن** : آدم روی کشتی آزاد است . تا مدتی . نسبةً .

**روزنکرانتز** : دریا چطور است ؟

**گیلدنشترن** : متلاطم .

روزنکرانتز هم به او ملحق می‌شود . هر دو از بالای سر تماشاگران نگاه می‌کنند .

**روزنکرانتز** . فکر می‌کنم که دارم مریض می‌شوم .

روزنکرانتز به طرف انتهای صحنه می‌رود، آنجا نوعی عرشه بالاتر است که به جلو صحنه (یعنی عرشه پائین) با چند پله راه دارد. چتر آفتابی روی عرشهٔ بالاست. روزنکرانتز درکنار چترآفتابی می‌ایستد و به پشت سرش نگاه می‌کند.

گیلدنشترن در این میان در حالی‌که همان طور از بالای سر تماشاگران نگاه می‌کند دنبالهٔ افکار خود را برزبان می‌آورد.

**گیلدنشترن** : آزاد از تکان خوردن، از حرف زدن و از ابتکار. با وجود این راه مارا یك سرنوشت محتوم معین کرده است و ما کوچکترین انحرافی ازاین راه نمی‌توانیم پیدا کنیم. فقط می‌توانیم لحظه‌ای را بگیریم، با آن بازی کنیم، و در همان اثنا لحظه‌های دیگر می‌گذرند. ــ شاید هیجانی کوتاه یا جستجوئی مبهم ــ اما ما بر روی مدار خودمان در حرکتیم تا با این حادثهٔ جدید، یگانه و تغییر ناپذیر روبرو شویم ــ که ما، روزنکرانتز و گیلدنشترن، حاملان نامه‌ای از یك شاه به شاه دیگر، هاملت را به انگلستان می‌بریم.

دراین لحظه روزنکرانتز پائین می‌آید ولبها را بهم فشرده است تا راز مهمی را حفظ کند. نزد گیلدنشترن می‌رسد، با اشارهٔ سریع انگشت، چتر آفتابی را نشان می‌دهد ورمرمه می‌کند

**روزنکرانتز** : گوش کن ... او آنجاست.

**گیلدنشترن** : (بی‌آنکه حیرتی نشان دهد) چه می‌کند؟

**روزنکرانتز** : خوابیده.

**گیلدنشترن** : تنها؟

**روزنکرانتز** : آری.

**گیلدنشترن** : می‌تواند.

**روزنکرانتز** : که چی؟

**گیلدنشترن** : که بخوابد.

**روزنکرانتز** : می‌تواند.

**گیلدنشترن** : حالاکه ما را دارد ...

**روزنکرانتز** : می‌تواند بخوابد:

**گیلدنشترن** : حالا هیچ‌کاری ندارد.

**روزنکرانتز** : ما را دارد.

**گیلدنشترن** : و ما هیچکس را نداریم.

**روزنکرانتز** : و ما هیچکس را نداریم :

**گیلدنشترن** : کی تو حرف تازه‌ای خواهی گفت! همین است که ما هیچ مسئله‌ای را نمی‌توانیم حل کنیم . تو ذره‌ای به من کمك نمی‌کنی . هرچه من می‌گویم تو تکرار می‌کنی ،

**روزنکرانتز** : من هیچ فکر تازه‌ای نمی‌توانم بکنم . من فقط می‌توانم قبول کنم .

روزنکرانتز دست به‌کیسهٔ پولش می‌برد ، بعد هردو دست را به پشت می‌برد ، بعد مشت‌های بسته‌اش را پیش می‌آورد

گیلدنشترن روی یك دست او می‌زند

روزنکرانتز آن دست را باز می‌کند و سکه را نشان می‌دهد وآن را به‌گیلدنشترن می‌دهد .

همان بازی تکرار می‌شود

باز هم همان بازی

گیلدنشترن ناراحت می‌شود

باز همان بازی تکرار می‌شود

گیلدنشترن روی یك دست می‌زند ، بعد تغییر عقیده می‌دهد و روی دست دیگر می‌زند ، روزنکرانتز بر اثر اشتباه هر دو دست را باز می‌کند و معلوم می‌شود که در هر دست او یك سکه هست

**گیلدنشترن** : تو در هر دو دستت پول داشتی .

**روزنکرانتز** : (ناراحت) آری .

**گیلدنشترن** : هر دفعه این‌کار را می‌کردی ؟

**روزنکرانتز** : آری .

**گیلدنشترن** : چه نفعی به حالت داشت ؟

**روزنکرانتز** : (احساساتی) می‌خواستم خوشحالت کنم .

کمی سکوت

**گیلدنشترن** : گریه نکن جانم ... خودم مواظبت می‌کنم که کارها روبراه شود ...

**روزنکرانتز** : ولی ما نمی‌دانیم چکار کنیم ، ما تنها هستیم ،

**گیلدنشترن** : ما داریم به طرف انگلیس می‌رویم . هاملت را می‌بریم آنجا .

**روزنکرانتز** : که چکار کند ؟

**گیلدنشترن** : که چکار کند ؟ عقلت کجا رفته بود ؟

**روزنکرانتز** : کی ؟ (کمی سکوت) ، نمی‌دانیم که وقتی آنجا برسیم چکار باید بکنیم ؟

**گیلدنشترن** : او را می‌بریم پیش پادشاه .
**روزنکرانتز** : پادشاه آنجا خواهد بود ؟
**گیلدنشترن** : نه ، پادشاه انگلیس .
**روزنکرانتز** : او منتظر ماست ؛
**گیلدنشترن** : نه .
**روزنکرانتز** : پس اصلاً نمی‌فهمد که ، چکاره‌ایم . باید به او چه بگوئیم ؟
**گیلدنشترن** : ما یك نامه داریم . نامه‌که یادت می‌آید .
**روزنکرانتز** : من ؟
**گیلدنشترن** : همه چیز در نامه تشریح شده . ما به‌آن متکی هستیم.
**روزنکرانتز** : وآنوقت تمام می‌شود ؟...
**گیلدنشترن** : چه ؟
**روزنکرانتز** : ما هاملت را پیش پادشاه انگلیس می‌بریم. نامه را تسلیم می‌کنیم ، و بعد چی ؟
**گیلدنشترن** : شاید در نامه چیزی باشد که باعث شود بازهم به جای دیگری برویم .
**روزنکرانتز** : اگر چیزی نباشد ؟
**گیلدنشترن** : آنوقت تمام می‌شود .
**روزنکرانتز** . آنوقت دیگر کاری نداریم ؟
**گیلدنشترن** : نه

کمی سکوت

**روزنکرانتز** : پادشاه انگلیس کیست ؟
**گیلدنشترن** : بسته به این است که کی به آنجا برسیم .
**روزنکرانتز** : تو فکر می‌کنی که در نامه چه نوشته ؟
**گیلدنشترن** : آه . . . سلام و تعارف . . وعدهٔ عدالت . درخواست امتیازات ، یادآوری دیون . . وعده‌های مبهم توام با تهدیدهای سرپوشیده ، سیاست بازی، وبالاخره پیامهای دوستانه .
**روزنکرانتز** : دربارهٔ هاملت هم نوشته شده ؟
**گیلدنشترن** : البته .
**روزنکرانتز** : و درباره ما ، و همهٔ ماجرا ؟..
**گیلدنشترن** : بی‌شك .

کمی سکوت

**روزنکرانتز** : پس الان ما نامه‌ای داریم که همه چیز را تشریح کرده؟

**گیلدنشترن** . آری . همین .

روزنکرانتز شروع می‌کند به جستجوی جیب‌هایش

**گیلدنشترن** · دنبال چه می‌گردی ؟

**روزنکرانتز** : نامه .

**گیلدنشترن** : نزد تو است ؟

**روزنکرانتز** : ( با ترسی که هرلحظه در تزاید است ) : من ! (دیوانه وار می‌گردد . ) راستی من نامه را کجا گذاشتم ؟

**گیلدنشترن** · ممکن نیست تو آن را گم کرده باشی .

**روزنکرانتز** · ولی مثل اینکه گمش کردم .

**گیلدنشترن** : عجیب است . من فکر می‌کردم که نامه را به من داده

روزنکرانتز با امید اورا نگاه می‌کند

**روزنکرانتز** : شاید به تو داده باشد .

**گیلدنشترن** : ولی تو مطمئن بودی که دست خودت بوده و گمش کرده‌ای ؟

**روزنکرانتز** · ( با صدای نازك ) پس من بودم که نامه پیشم نبود !

**گیلدنشترن** · ولی وقتی که نامه به من داده شده بود هیچ دلیلی نداشت که پیش تو باشد . معلوم نیست علت این دستپاچگی تو چه بود ؟

**روزنکرانتز** · (کمی سکوت) اعتراف می‌کنم که کمی گیج شده‌ام .

**گیلدنشترن** . شاید توازن‌مان را از دست ندهیم . باید آرام باشیم . خوب ، یا تو نامه را گم کرده‌ای یا اصلاً نامه دردست تو نبوده . پس گمش نکرده‌ای . درآن صورت نامه را به من داده . و درآن‌حال من باید آن را درجیب بغلم گذاشته باشم، پس (باخونسردی نامه را درمی‌آورد)... اینجاست . . . (به همدیگر لبخند می‌زنند .) درآینده شاید اینطور خودمان را گیج کنیم .

کمی سکوت . روزنکرانتز با ملایمت نامه را از دست او می‌گیرد

**روزنکرانتز** : حالا که نامه در دست‌مان است چرا دنبالش می‌گشتیم؟

**گیلدنشترن** : ( به فکر فرو می‌رود ) ما فکر می‌کردیم که گم شده

است .

**روزنکرانتز** : موضوع دیگر نبود ؟

**گیلدنشترن** : نه .

حالت تأسف

**روزنکرانتز** : پس هیجانمان تمام شد .

**گیلدنشترن** : چه هیجانی ؟

**روزنکرانتز** : قبل از اینکه گیج شویم ، آخرین حرفی که من می‌زدم چه بود ؟

**گیلدنشترن** : کی ؟

**روزنکرانتز** : ( نومیدانه ) یادم نمی‌آید .

**گیلدنشترن** : ( از جا می‌پرد ) چه سرگیجه‌ای ! با این ترتیب ما به هیچ‌جا نمی‌رسیم .

**روزنکرانتز** : (نالان) حتی به انگلیس . اصلاً من باورش ندارم .

**گیلدنشترن** : چه چیز را ؟

**روزنکرانتز** : انگلیس را .

**گیلدنشترن** : پس می‌گوئی نقشه‌کش‌ها با هم توطئه کرده‌اند که نقشهٔ انگلیس را در آن گوشه بگذارند ؟

**روزنکرانتز** : من می‌گویم که باورش ندارم منظورم این است که هیچ تصوری ازش‌ندارم. سعی می‌کنم که رسیدن‌مان را درنظر مجسم کنم. شاید وارد یك بندر کوچك می‌شویم. راه‌ها. مردم که راه را به ما نشان می‌دهند ، اسب‌ها ، جاده ، سفر ، یك روز تا پانزده روز طول می‌کشد . و بعد یك قصر ، و پادشاه انگلیس . ، . این منطقی است اما مغز من خالی است . ما داریم از نقشه خارج می‌شویم .

**گیلدنشترن** : آری . . . آری ! ( دوباره می‌نشیند ) آدم چیزهائی را که هنوز نرسیده‌اند باور نمی‌کند . ولی برای ما رسیده‌اند . اینطور نیست ؟ . . .

**روزنکرانتز** : شاید مرده باشیم . تو فکر می‌کنی که مرگ یك کشتی باشد ؟

**گیلدنشترن** : نه ، نه ، نه . . . مرگ یك . . . نه . مرگ نیست . می فهمی چه می‌خواهم بگویم . مرگ نفی نهائی است. نبودن است . روی یك کشتی تونمی‌توانی «نباشی» .

**روزنکرانتز** : خیلی اتفاق افتاده که من روی کشتی نبودم ؟

**گیلدنشترن** : نه ، نه ، نه . . . اینکه تو می‌گوئی اصلا روی کشتی نبودن است .

**روزنکرانتز** : دلم می‌خواست بمیرم ( فاصله‌ای را کـه بین او و آب دریا وجوددارد براندازی می‌کند) من نمی‌توانم ازاین بالا خودم را به دریا پرت کنم . همین باعث می‌شود که آنها نتوانند به‌راهشان ادامه بدهند .

**گیلدنشترن** : ولی آنها اصلا به حسابشان نیست .

**روزنکرانتز** : پس همین‌جا می‌مانم تا آنها نتوانند پیش بروند . (از بیهودگی این حرفی که گفته است عصبانی می‌شود . ) بسیار خوب ! اصلاً هیچ چیز نمی‌پرسیم، شك نمی‌کنیم . بازی می‌کنیم . اما هر چیزی حدی دارد و من دلم می‌خواهد یادداشت کنند که من به انگلیس اعتماد ندارم. متشکرم . (در این باره فکر می‌کند) : تازه اگرقبول کنم کـه انگلیس وجود دارد از نو سرگیجهٔ دیگری شروع می‌شود .

**گیلدنشترن** : من نمی‌فهمم چرا ؟

**روزنکرانتز** : (عصبی) او نخواهد فهمیدکه ما از چه حرف می‌زنیم . چه می‌خواهیم بگوئیم ؟

**گیلدنشترن** : می‌گوئیم ـ اعلیحضرتا ، ما رسیدیم !

**روزنکرانتز** : ( با لحن شاهانه ) : شما که هستید ؟

**گیلدنشترن** : ما روزنکرانتز وگیلدنشترن هستیم .

**روزنکرانتز** : ( فریاد می‌زند ) ، من هیچ این اسمها را نشنیده‌ام !

**گیلدنشترن** : بلی ، ما آدمهای فوق‌العاده‌ای نیستیم .

**روزنکرانتز** : پس چکاره‌اید ؟

**گیلدنشترن** : ما حامل فرمانیم !

**روزنکرانتز** : اولین بار است که این حرف را می‌شنوم !

**گیلدنشترن** : (عصبانی) بگذار حرفم را تمام کنم بعد ! (باتواضع) ، از دانمارك آمده‌ایم .

**روزنکرانتز** : چه می‌خواهید ؟

**گیلدنشترن** : هیچ ! ما هاملت را به دست شما می‌سپاریم !

**روزنکرانتز** : هاملت کیست ؟

**گیلدنشترن** : (ناراحت) شما حتماً چیزهائی دربارهٔ او شنیده‌اید .
**روزنکرانتز** : آه ! من خیلی چیزها در این باره شنیده‌ام و نمی‌خواهم که دراین ماجرا دخالت کنم .
**گیلدنشترن** : ولی . . .
**روزنکرانتز** : شما بدون کوچکترین اجازه‌ای وارد این‌جا می‌شوید و می‌خواهید اولین مریضی راکه قصد دارید ازسر بازکنید بپذیرم .
**گیلدنشترن** : ما یك نامه داریم ؟

روزنکرانتز نامه را می‌گیرد و مهر از آن برمی‌دارد .

**روزنکرانتز** : ( بحالت تصدیق ) بلی ، بلی . . . این نامه گفته های شما را تأیید می‌کند ... فرمان قاطع پادشاه دانمارك است که به علل مختلف و متعدد و به‌خاطرحفظ امنیت دانمارك و انگلیس می‌خواهدکه به محض خواندن این نامه و بدون کوچکترین تأخیری سر هاملت را از تن جدا کنم :

گیلدنشترن نامه را از دست او می‌قاپد ، روزنکرانتز دوباره آن را می‌گیرد گیلدنشترن به طرف نامه حمله می‌کند و دست به آن می‌گیرد هردو با هم نامه را می‌خوانند و از هم جدا می‌شوند مدتی سکوت برقرار می‌شود .
کاملاً جلو صحنه هستند و مردم را نگاه می‌کنند

**روزنکرانتز** : خورشید غروب می‌کند ، بزودی شب خواهد شد .
**گیلدنشترن** : جدی می‌گوئی ؟
**روزنکرانتز** : فقط می‌خواستم حرفی زده باشم .

کمی سکوت

**روزنکرانتز** : ما دوستان او هستیم !
**گیلدنشترن** : از کجا می‌دانی ؟
**روزنکرانتز** : از بچگی با او بزرگ شده‌ایم .
**گیلدنشترن** : این حرف را آنها می‌گویند ،
**روزنکرانتز** : ولی ما تابع حرف‌های آنها هستیم !
**گیلدنشترن** : عملا بلی ولی درحقیقت نه! مفهوم نسبت ها را مراعات کنیم . فرض کن که آنها می‌خواهند او را بکشند . خوب ! او بشر است و بشر فانی است . ما هم خواهیم مرد . همه می‌میرند . پس او هم روزی باید بمیرد .

دیر یا زود؛ یا برای اینکه مسئله را از نظرگاه اجتماعی نگاه کنیم باید بگوئیم که او یکنفر است در میان همهٔ مردم دیگر. پس مرگ او هیچ جنبهٔ غیر طبیعی یا غیر منطقی ندارد. و گذشته از آن چه چیز وحشتناکی در این حادثه هست؟ وقتی سقراط فیلسوفانه مرگ را می‌پذیرد پس معلوم می‌شود که ما هنوز مرگ را آنطور که باید نمی‌شناسیم و عاقلانه نیست که از آن بترسیم. ممکن است مرگ بسیار مطبوع باشد. مسلماً مرگ نجات از بار سنگین زندگی است و برای مؤمنان رسیدن به مقصد و پاداش است. یا برای اینکه مسئله را به نحو دیگری مطالعه کنیم باید بگوئیم که ما انسانهای حقیری هستیم و مسائل متعددی در میان است و نیرو های گوناگون دست اندر کارند. الخ . . . الخ . . .

***

به دنبال این صحنه هاملت را می‌بینیم که به سراغ آنها می‌آید و چون می‌بیند که در خوابند نامه را بر می‌دارد و می‌خواند و از مضمون آن خبردار می‌شود. نامه را عوض می‌کند و به جای خود می‌گذارد. «روزنکرانتز» و «گیلدنشترن» باز هم همان بازی‌شان را تکرار می‌کنند ولی این بار پس ازگشودن نامه دستور قتل خود را در آن می‌بینند، بعد هم پیشگان که بر اثر خشم کلودیوس از دانمارك فرار کرده‌اند بر عرشهٔ کشتی ظاهر می‌شوند و دور آنها را می‌گیرند و سرانجام حادثهٔ حملهٔ دزدان دریائی به کشتی اتفاق می‌افتد. هاملت ناپدیدمی‌شود و آندو ناچار به سوی سرنوشت محتوم خویش می‌روند.

آخرین صحنهٔ نمایشنامه درواقع آخرین صفحهٔ نمایشنامهٔ هاملت است. کشتی تاریك می‌شود وچون صحنه دوباره روشن‌می‌شود تماشاگر خود را با آخرین صحنهٔ هاملت روبرو می‌بیند. قربانیان ماجرای شمشیر بازی در کنار هم برخاك افتاده‌اند و سفیر انگلیس را می‌بینیم که می‌گوید: «منظرهٔ دلخراشی است و پیامی‌که ازانگلیس آورده‌ایم دیر رسید. گوشهائی که می‌بایستی سخنان مارا بشنوند دیگرقادرنیستند احساس‌می‌کنند که فرمان اجرا شده و«روزنکرانتز» و «گیلدنشترن» مرده‌اند.»

رضا سیدحسینی



یوس تی‌ناس مارسین که ویس یوس ٭
شاعر لیتوانی درسال ۱۹۳۰ به‌دنیا آمد
نخستین دفتر شعرش در سال ۱۹۵۵
منتشر شد و پس از آن در سالهـای
۱۹۵۶ ، ۶۱ و ۶۵ سه دفتر دیگرش
انتشاریافت دراینجا نمونه‌ای ازکارهای
او را می‌خوانید

**کبوتران برفراز شهر**

شهر من ،
طلوع و غروب من ،
خطی برافراشته
از خیابان‌ها ، بام‌ها ، مردم !
من برای یافتن قلبم
درون ترا می‌کاوم .
من برج تو نیستم
زیرا برجها سخت خلوتند .
من سکوت توام ،
کانونی کوچکم
از هرآنچه در توست .

٭— Justinas Marcinkevicius

من یکی از آن پنجره‌های بسیارم
که تو از آنها به جهان می‌نگری
و می‌خندی و می‌گریی

ساعت درون برج
زمان را در می‌نوردد ،
ثانیه‌ها و دقیقه‌های زود گذر را .
کبوتران بر شهر فرو می‌بارند .
ما همه کبوتران خود را داریم ؛
ما همه شهرهای خود را داریم ،
هر جا که شامگاهان در خیابانها نمایان می‌شود .
و در پشت شیشهٔ مغازه‌ها
به جلوه‌گری می‌پردازد ،
سان توده‌ای از گوهرها

بامداد فردا ، دختران
چون به شهر آیند
مهربان و دلشاد ،
من در پس پیشخوانی خواهم بود ، و شادمانه وسوت زنان،
هرپارهٔ خورشید را که بر گزینند ،
استادانه بهرشان خواهم برید .

ترجمهٔ : غلامحسین صدری افشار

# سگ گرگ°

سگ افتاده بود جلو و بلد از آب در آمده بود ، انگار زن و مرد
؛ اول بود که از این راه می‌گذشتند ـ از راه آسیا به ده ـ . آفتاب تازه
کوه نشسته بود و نیمه تاریك غروب سنگین بود و غم زده.مرد نمی‌دانست
ی راه است ، به راه عادت کرده بود و تمام راه را می‌توانست با چشم
برود ، اما حالا سایهٔ زن بود و سگ که او را پیش می‌کشید . مرد تو
بود، زن صبح زود یك مشت گندم برداشته بود برده بود آسیا آرد کند و
الا معطل شده بود ـ یك صبح تا شب برای آرد کردن چهارتادانه گندم ،
ن تنها وآسیای دور افتاده و آسیابان ـ خودش را مقایسه کرد باآسیابان
نه ، این دیگر خیلی مسخره بود ، هر بچه ای هم می‌توانست این را
د ، اما ... ؟

زن چند مرتبه کوشیده بود مـرد را به صحبت بکشد ، اما مرد غرق
بود و تازه اگر فکرش هم اجازه می‌داد ، حالا دلش نمی‌خواست با زن
تی کند ، شاید هم می‌خواست ، آخر زنش بود، زن جوان و زیبایش که
ده اورا می‌خواست و او چطور می‌توانست نخواسته باشدش ؟ اما سرسختی
رد. نمی‌خواست بی درخواست بخشیده باشد . مرد فکر کرد: «آسیابان
، و به خودش تسلی داد : « نه، این مسخره است ، حتماً دستش بند بوده و
ل شده . » اما وقتی چپقش را روشن کرد و به‌آن پك زد ، دود چپق‌آتش
لش ریخت و ناگهان در ذهنش گذشت : سر پیری و جاکشی !

*

مرد شامش را جویده نجویده خورد ـ که نوبت آب بود ـ وقتی بیلش
ر داشت و خدا حافظ گفت ، زن خودش را به جمع کردن خرد و ریز نان
ول داشت . مرد دنبال سگش در تاریکی شب فرو رفت ـ با افکارش که مثل

° «سگ‌گرگ» درمشهد به سگی گفته می‌شود که از تخمهٔ گرگ باشد

شب بود ـ . زنش را چه کند که مردم برایش حرف درست نکنند؟ در اتاق را برویش ببندد و حبسش کند ؟ هرجا می‌رود بگذاردش توی جیبش و با خودش برد ؟ دهن مردم را گل بگیرد ؟ خدا بیامرز مادرش ، وقتی زنده بود ، گفته بود : « زن خوشگل نگیر » مخصوصاً گفته بود : « این دختر را نگیر ، این دختر خوشگل را که شیش‌تا خواهر زشت دارد » و او گرفته بود و حالا ...

آب ـ از خاکی که با خود می‌آورد ـ غلیظ بود و تیره . مرد درروشنی کمرنگ ماه با نوك بیلش برای‌آب ، راه باز می‌کرد و کرت ها را یکی یکی خیس می‌داد . زمین تشنه آب را مـی‌مکید و ساقهٔ بوتـه‌های‌آفتاب سوخته روی خاك تـر می‌خوابید . مرد اینجا و آنجا رو زانوهایش می‌نشست و ساقهٔ بوته ها را لای انگشتهایش معاینه می‌کرد بی‌اینکه هیچ بفهمد ، به این کار عادت کرده بود و حالا فقط این عادت بود که تکرار می‌شد . مرد تو فکر بود ، تو فکر حرف مردم ، تو فکرآسیا ، پیر مرد آسیابان و خودش ، زنش ، گرگعلی، گرگعلی وبازهم گرگ. صدمرتبه بیشترزاغ این گرگعلی را چوب زده بود، بی نتیجه. اما بار تو ده که می‌گذشت جوان ترها زیر لبی می‌خندیدند و بیشتر دخترها و بزرگتر ها خودشان را به کاری مشغول می‌داشتند و حرفشان را می‌بریدند، و با این همه جسته‌گریخته نام گرگعلی را می‌شنید، نام زنش را وخودش‌را و نمی‌دانست چطور همه می‌دیدند و او نمی‌دید ؟ کجا آخر؟ تو ده ؟ سرخرمن؟ قلعه خرابه ؟آسیا؟ و «آسیا» داغش کرد و زیرلب غرید: جاکش !

*

سپیده نزدیك بود که مرد کارش تمام شد . چپقی چاق کرد ، بیلش را ستون دست کرد و با حماری سگش را صدا زد تا راه بیفتد ، اما سگ نبود . مرد سوتی کشید و باز سگش را صدا زد ، بلند و بلند تر، اما بی نتیجه بود . فکر کرد : « همین دور و بر ها می‌پلکد » و تا برگردد همانجا نمازش را خواند ، اما باز هم ازسگ خبری نشد و مردکه خستگی ازپا درش‌آورده بود دیگرمعطل نشد و به ده که رسید ،لباس در نیاورده، پهن شد وسط اطاق وقتی بیدار شد آفتاب همه جا را گرفته بود. زنش پشت به حیاط کنار تنور نشسته بود و بوته ها را می‌ریخت تو تنور . سگ افتاده بودکنار زن ، زیرآفتاب. مرد سفرهٔ نان و پنیر را بغل زد رفت تو حیاط، پشتش را داد به‌دیوار و افتاد به سق زدن .

زن روی کمرش پیچیده بود به طرف تغار خمیر که شوهرش را دید و میرزا رجب را که یا الله گویان از در می‌آمد تو . میرزا رجب سلامی کرد و پهن شد وسط حیاط ، بین مرد و سگش ـ که وارفته بود ـ . دستش را کشید

روی سر سگ و صحبت مرد را که از زنش می‌پرسید برید که :

ـ اومدم قول یکی از توله های اینو بگیرم ،

مرد با تعجب پرسید . « توله‌ها ؟ » و ادامه داد . « کدوم توله ها ؟ »

میرزا رجب خندهٔ معنی داری کرد و کش دار گفت. توله های توشکمش . و بعد توضیح داد که صبح تاریك روشن، وقتی از ده بالا می‌آمده پائین ، سگ را دیده که دوتا گرگ دنبالش بوده‌اند و بعد باز دستش را گذاشت روی سر سگ که زیر آفتاب وارفته بود .

مرد نگاه بی تفاوتی به سگ کرد و زیرلب گفت : « باشد » و بعد بلند شد با سفره اش رفت تو اتاق . وقتی بر گشت بیرون میرزا رجب راه افتاده بود برود

مرد پرسید : « کجا ؟ »

میرزا رجب گفت : « میدان » .

و مرد در حالیکه پاشنهٔ گیوه هایش را می‌کشید بالا ، گفت که او هم کاری در میدان دارد و با او راه افتاد که حوصلهٔ خانه نشستن را نداشت .

همراه با صدای خشك بسته‌شدن در، زن خم شد توتنور، فطیر اول تنور را کشید بیرون و داغ داغ انداخت جلوسگ.

سگ بدنش را کش‌داد و پوزش‌را با سیری برد طرف خمیر. زن خمیاره‌اش را تو دهنش شکست و زیر لب زمزمه کرد پس دیشب تو هم ... با گرگه بودی ها ؟ سگ خمیر داغ را پس زد،

لبخند روی لبهای زن گل کرد .

**رضا ـ نواب پور**

تنسی ویلیامز

# قضیهٔ اطلسی‌های له شده

( یک فانتزی عاشقانه )

آدم‌ها :

**دوروتی سیمپل**
**افسر پلیس**
**مرد جوان**
**خانم دال**

صحنه . واقعهٔ نمایش در مغازهٔ «حراری فروشی سیمپل» اتفاق می‌افتد. این مغازه در تملك و تصدی میس دوروتی سیمپل ، دوشیزه‌ای بیست و شش ساله از اهالی نیوانگلند است که جسماً بسیار دلرباست امـا خانه‌اش و قلبش را در پس دو ردیف گل اطلسی پنهان کرده است . شهر ، شهر « پریمان پرایر » در « ماساچوستس » است که در مدار فرهنگی بوستون قرار دارد . نمایش، صبح زود آغاز می‌شود میس سیمپل که به عللی سخت آشفته است ، مغازهٔ کوچکش را تـازه باز کرده ، درآستانهٔ در باز و در آبشاری از نور آفتاب بهاری‌ایستاده اما صورتش گویای غم و خشمی است . افسر پلیسی را که در سرپیچ خیابان ایستاده صدا می‌زند

دوروتی : سرکار ! سرکار !

افسر : ( به طرفش می‌رود ) بله ، میس سیمپل ؟

دوروتی : می‌خوام خبر یه خـرابکاری عمدی و بد خواهـانه رو به شما بدم !

افسر : خرابکاری در چه ، میس سیمپل ؟

دوروتی : در اطلسی‌هام !
افسر : مقصودت چیه ؟
دوروتی : همین‌که گفتم . می‌تونی بیای ببینی ، دیشب این خونه با دو ردیف گل اطلسی صورتی و ارغوانی قشنگ محصور بود. حالا بهش نگاه کن ! امروز صبح که پاشدم در این وضع دیدمشون . هر دونه از اطلسی‌های کوچولو ، عمداً و بد خواهانه زیر پا له شده .
افسر : عجب ! خب ، خب ، خب !
دوروتی : « خب ، خب ، حب » که خرابکارو دستگیر نمی‌کنه !
افسر : حالا میگی چکار کنم میس سیمپل ؟
دوروتی : می‌خوام این دیوونه ضدگل اطلسی‌رو که شماره پاش یازده است دستگیر کنی .
افسر : یازده ؟
دوروتی : بله. شماره جای پائی که اطلسی‌هارو له کرده‌یازده‌است. همین حالا یه کفش فروش اندازشو گرفت .
افسر : چه پای بزرگی، میس‌سیمپل، اما خیلی‌ها پاهاشون بزرگه.
دوروتی : نه تو این شهر ! آقـای « نوزیت » کفش فروش ، به من اطمینون داده کـه تو همهٔ این شهر کسی وجود نداره کـه کفش به این بزرگی بپوشه . آزاد گذاشتن یه همچو آدم دیوونه‌ای کار خطرناکیه ، کسی که اطلسی‌های خوشبورو له کنه ، به عقیده من ، اونقدر سنگدله که می‌تونه یه زن بی پناهو کتك بزنه یا یك بچه معصومو لگدکوب کنه !
افسر : من هرکاری از دسم بربیاد،می‌کنم. کوشش خودمو می‌کنم. فعلا خداحافظ .

دوروتی : (مؤدبانه) ممنونم ، خداحافظ ( در را می‌بندد . برمی‌گردد پشت پیش‌خوان و روی آن با ناخن‌هاش که به رنگ صورتی کم‌رنگ مانیکورشده، با ناراحتی و بی‌قراری ضرب می‌گیرد قناری از ترس جیرجیر می‌کند . بعد می‌کوشد چهچههٔ ممتدی بزند . دوروتی به قناری ) آه، ساکت‌شو! (معذرت‌خواهانه) خواهش می‌کنم منو ببخش ، اعصابم خرد و خمیره !

( دماغش را می‌گیرد. با ورود یك مشتری، زنگ در بصدا درمی‌آید مرد جوانی‌است که درزاویهٔ سه‌بعدی مغازه

با دیوارهای پوشیده از کاغذهای گل‌دار ، به نحوی ترسناک ، حجیم و مهاجم به نظر می‌آید )
وای ! خواهش می‌کنم مواظب باش . مواظب باش سرت به چل‌چراغ نگیره .

مردجوان : ( با خوش‌خوئی ) معذرت می‌خوام میس سیمپل . چطوره بشینم ( صندلی ظریف و کوچك ، زیرپایش له می‌شود )

دوروتی : خدارحم کند! انگارفقط برای خراب‌کاری خلق‌شدی! صندلی کوچولوی عتیقمو داغون کردی !

مردجوان : عذر می‌خوام ، میس سیمپل .

دوروتی : با عذر خواهی کــه صندلیم درست نمی‌شه . خب چیزی می خواستی ؟

مردجوان : اون یه جفت جوراب شرابی رنگو که تو ویترینه می‌خوام ببینم .

دوروتی : چه شماره‌ای ؟

مردجوان : شماره جوراب یادم نیس اما شماره کفشم یازده است

دوروتی : ( به‌تندی ) چه گفتی ؟ یازده ؟

مردجوان : آره ، میس سیمپل . یازده .

دوروتی : آه ، کفشهاتم یه کم گلیه ، نه ؟

مردجوان : درسته میس سیمپل . همین طوره .

دوروتی : پر از گله . انگـار دیشب تو یه باغچه تازه آب داده راه رفتی .

مردجوان : آره ، یادم میاد . درسته همین کارو کردم .

دوروتی : گمون نمی‌کنم راجع به قضیه وحشتناك له کردن اطلسی‌ها که دیشب اتفاق افتاده چیزی شنیده باشی ؟

مردجوان : چرا ، یه چیزای شنیدم .

دوروتی : از پلیس این خیابون ؟

مردجوان : نه خانم ، از اون نه .

دوروتی : پس از کــی ؟ تنها کسی که از قضیه باخبره همونه ــ البته بجز ــ بجز ــ بجز همون کسی که این کارو کرده (مکث . قناری کنجکاوانه جیرجیر می‌کند ) نکنه تو ، تو ، توهمون کسی هسی که این کاروکرده !

مردجوان : بله، میس سیمپل. من همون کسی هسم که این کاررو کرده .

دورو نی : پس فرار نکن !
مردجوان: فرار نمی‌کنم ، میس سیمپل .
دوروتی : همین‌جا وایسا تا افسر بیاد !
مردجوان: میری افسرو صدا کنی ؟
دورو نی : آره میرم ، حتماً میرم - یه دقه دیگه . اما اول می‌خوام بهم بگی چرا این کارو کردی ؟ چرا اطلسی‌هامو له کردی ؟
مردجوان: بسیار خوب . بهت میگم . برای اینکه تو ، خونه و قلبتو پشت اون دو ردیف اطلسی‌های احمقونه پنهان‌کرده بودی!
دورو نی . پنهان کرده بودم؟ خونه مو- قلبمو- پشت اونا؟ این‌مزخرفه. نمی‌دونم مقصودت چیه ؟
مردجوان: من می‌دونم، اونا ، اون اطلسی‌ها ، ظاهراً موجودات نازك و لطیفی هس ، اما مقاومت وحشتناکی دارن .
دورو نی : ممکنه بپرسم مقاومت در برابر چه ؟
مردجوان: هر چیز بزرگ یا مهمی‌که اتفاقاً بخواد به خونه‌ت نزدیك بشه. هیچ چیز بزرگ یا مهمی نمی‌تونه از دو ردیف‌اطلسی رد بشه ، به همین علت هم هس که تو با قناریت تنها زندگی می‌کنی و بواش بواش داری ازش متنفر میشی
دورو نی . از قناریم متنفر می‌شم؟ من دوستش دارم !
مردجوان: اما میس سیمپل ، ته دلت آرزو می‌کنی که دونه تو گلوش گیرکنه و خفه بشه . ته دلت تقریباً همونقدر ازش متنفری که از اطلسی‌هات نفرت داشتی !
دورو نی : آخه من چرا ، توچرا ، هر آدمی چرا ، باید ازاطلسی‌ها بدش بیاد !
مردجوان: دشمنی ما و رفتار ناشی از این دشمنی ، به‌بهترین شکل در شعری‌که یه وقت من راجع به اطلسی‌ها وگلهای این جوری گفته‌ام بیان شده . می‌خوای برات بخونم ؟
دورو نی : آره می‌خوام ، اگه به قضیه مربوط باشه .
مردجوان: کاملاً مربوطه . گوش کن .

(موزیك ملایم)

اطلسی‌ها ، چه عبوس و تلخ می‌نگرند
بر هر چه در کتاب نیامده است
چرا که این موجودات عزیز ، هرگز
از مرز عرف پا فراتر نمی‌نهند

با چشمانی تیز و دیدی اخلاقی
هر پدیده را می‌پایند
و رده بندی‌اش می‌کنند به خوب یا بد
به نهنگ هیولا یا ماهی قزل‌آلا
به هرچه نرینه و صریح است
با تکبر و بی اعتنائی می‌نگرند
و تا ریشه‌های لطیفشان از شرم سرخ می‌شود
وقتی مردانی با پوتین‌های کار از کنارشان عبور کنند
هر سخن رك و بی‌ریا به وحشتشان می‌اندازد، از این رو
از شنیدن آواز خروس هم پرهیز می‌کنند
البته که تعریح خوب و سالم را
برای هر کسی مجاز می‌دانند
اما حتی باری چشم بدانك هم برایشان
پر هیاهو، خشونت بار
و (با صدای بلند درصحنه)

— سخت بابك است!

چطور بود؟

دورو تی: غیرمنصفانه! کاملا غیرمنصفانه!

مردجوان: (باخنده) نسبت به اطلسی‌های مرتب و منظم؟

دورو تی: بله و به علاوه من گمون نمی‌کنم کسی حق داشته باشه عقیده‌شو به شکل جای پا روی اطلسی‌های دیگرون تحمیل کنه!

مردجوان: (بسته کوچکی از جیبش درمی‌آورد) حاضرم جبران کنم؟

دورو تی: با چه؟

مردجوان: با اینها.

دورو تی: اینها چیه؟

مردجوان: بذر.

دورو تی: بذر چه؟ آشوب؟

مردجوان: نه. رز وحشی.

دورو تی: وحشی؟ به درد من نمی‌خوره.

مردجوان: چرا نمی‌خوره، میس سیمپل؟

دورو تی: گلها هم مثل آدمان. نمی‌شه بزارن وحشی بار بیان. اونا باید . . . .

مردجوان: رده بندی بشن ؟ آه . . . می فهمم . تو یه فاشیست باغبونی هستی !
دوروتی : ( با لحنی عیبی‌آلود ) باید راجع به اون اطلسی‌ها به پلیس بگم .
مردجوان: پس چرا نمی گی
دوروتی : فقط به خاطر اعتراف بی‌ریات .
مردجوان: علتش این نیس ، میس سیمپل .
دوروتی : این نیس ؟
مردجوان: نه ، علت اصلیش اینه که تو مسحور شدی .
دوروتی : دهه ! واقعاً !
مردجوان: واقعاً ، میس سیمپل . علی‌رغم اون اطلسی‌هـای مـرحوم سوگواری ندیده ، افسون شدی ، فریب خوردی ، ترسیدی!
دوروتی : خیلی خوش‌باوری !
مردجوان: و حالا اگه اجازه بدی می‌خوام یك سؤال ازت بکنم .
دوروتی : می‌تونی بپرسی اما ممکنه من جواب ندم .
مردجوان: اگه بتونی جواب می‌دی . اما ممکنه نتونی سؤال اینه : از اینها همه چه می‌فهمی ؟
دوروتی : سر در نمی‌آرم ـ همهٔ چی ؟
مردجوان: دنیا ؟ جهان؟ وضع تو دراین دنیا ؟ این تصادف اعجازآمیز زنده بودن ! ( موزیك ملایم متن ) هیچ فکرشو کردی کـه چقدر زنده‌ها نسبت به مرده‌ها در اقلیت هسن ! این برتری عددی ، میس سیمپل ، آنقدر زیاده کـه امکان نداره بتونی تناسبی پیدا کنی که رقم بالای خط آن آنقدر بزرگ و رقم زیرخطش آنقدر کوچك باشه که بتونه نشون دهندهٔ اون باشه .
دوروتی : طوری حرف می‌زنی که انگارمی‌خوای چیزی بهم بفروشی .
مردجوان: آره می‌خوام ، می‌خوام . یه کم صبر داشته باش .
دوروتی : اما من مشتری این‌جور . . . .
مردجوان: خواهش می‌کنم. یه دقه ازوقت بسیارگرانبهاتو به من‌بده !
دوروتی : خیلی خوب ، یه دقه .
مردجوان: نگاه کن !

دوروتی : به چی ؟
مردجوان: اون درات ریز غبار در پرتو آفتاب بهاری درمیان پنجره
دوروتی : خوب که چی ؟
مردجوان: حالا فکر کن . تو ممکن بود ، به جای اونچه حالا هسی ، یکی از اونها باشی. ممکن بود یکی از اون درات لاینجزی غبار باشی یا یکی از میلیونها ، بیلیونها ، ترلیونها درات مواد گنگ و ناآگاه دیگه . بدون قدرت پرسیدن ، بدون قدرت‌جواب‌دادن، بدون‌قدرت‌عمل، اندیشه‌یا احساس‌چیزی! اما در عوض ، خانم عزیز ! تو اکنون بر اثر نادر ترین و نامحتمل‌ترین پیش آمدها ، به صورت چیزی درآمده‌ای که حالا هستی . یعنی میس دوروتی سیمپل از اهالی بوستون . زیبا ، انسان ، زنده . قادر به اندیشه و احساس و عمل . اینجا دیگه اون سؤال اساسی پیش میاد که حالا می‌خوای چکار بکنی ، میس سیمپل ؟
دوروتی : ( که به رغم اطلسی های له شده‌اش ، سخت تحت تأثیر قرار گرفته است ) به شکر خدا ـ می‌خواهم زنده باشم! ببینم ، تو انگار آمده بودی جوراب بخری ؟
مردجوان: بله ، اما اول باید من یه چیزی بهت بفروشم .
دوروتی : چه بفروشی ؟
مردجوان: احساسی خوب و دلپذیر.
دوروتی : تا نبینم سفارش نمی‌دم .
مردجوان: ممکن نیست . من نمی‌تونم نمونهٔ احساسمو این جا نشون بدم ، تو این مغازه .
دوروتی : چرا نمی‌تونی ؟
مردجوان: چونکه خیلی قیمتی‌اند . باید برای دیدنشون یه قرار بذاریم .
دوروتی : ( کمی نرم می‌شود ) متأسفم . اما من همهٔ کارامو این‌جا می‌کنم .
مردجوان: دلم برات می‌سوزه ـ درواقع دلم برای هردومون می‌سوزه. نمی‌شه تغییر رأی بدی ؟
دوروتی : گمون نمی‌کنم .
مردجوان: بهرحال این کارت منه .

دوروتی : ( آن را می‌خواند ـ حیرت زده ) شرکت زندگی (آهسته سر در می‌داد )

مردجوان: بله من نماینده این شرکتم .

دوروتی : درست ، پس تو فروشنده این محله هستی ؟

مردجوان: نه ، این کار چاپی نیس .

دوروتی : اما یه کاری هس که ؟

مردجوان: بله در واقع کار بسیار مهمی هم هس . اما مردم ندیده می گیرنش. به علت جهالتشون محصولات بدلی ارزون می‌خرن. اخیراً هم یه شرکت رقیب از بیرون از کشور سر در آورده. این شرکت به اسم « مرگ با مسؤلیت نامحدود » معروفه . محصولاتشون تو بسته‌هائی با برچسب «جنگ» وارد می‌شه . با شیوه‌های تازه تهاجمی توسعه طلبانه‌شان ، یکی‌یکی مارو از هم جدا می‌کنن . پراکنده‌مون می‌سازن. یکی از بزرگ ترین اقلام فروششون «هیجانه» . چرا این‌قدر کارشون گرفته؟ برای اینکه شما آدم‌های حقیر ، جونه‌هاتون و قلب‌هاتونو با زده‌هائی از چیزهای کسالت‌آور و مبتذل و بی‌مقدار مثل گل اطلسی محصور می‌کنن ، اگه بتونیم اونهارو با گل‌های زر وحشی بدل کنیم هیچ وقت جنگی پیش نمی‌یاد ! نه ، بدون جنگ هم هیجان کافی می‌تونه در دنیا وجود داشته باشه ! به همین علته که ما این مبارزه اطلسی له کنی رو شروع کردیم ، میس سیمپل . « شرکت زندگی» به‌این عقیده رسیده که باید ماهم ازهمون شیوه‌های تهاجمی توسعه طلبانه شرکت « مرگ با مسؤلیت نامحدود » استفاده کنیم ، ما باید به مردم نشون بدیم که اطلسی های مودی و مبتذل دنیارو می‌شه به‌وسیله « شرکت زندگی » کامل‌تر و ابدی‌تر از بین برد تا به وسیله شرکت « مرگ ، با مسؤلیت نامحدود » . حالاچی‌می گی،میس‌سیمپل؟محصولات مارا امتحان‌نمی کنی؟

دوروتی : ( با حالتی عصبی ) خب اما، می‌دونی‌چیه. من همه احتاسمو تو بوستون می‌خرم و . . . .

مردجوان: تو بوستون چه می‌خری ؟

دوروتی : خودت می‌تونی ببینی ـ بیا نگاه کن .

مردجوان: ( درحال وارسی قفسه‌ها) انگشتونه ـ نخ ـ بافتنی‌های زنونه ـ

دستکش‌های سفید .

دوروتی : خرد و ریز ـ خرت و پرت .

مردجوان: خرت و پرت‌های ـ زندگی ؟

دوروتی : بله ، درسته .

مردجوان: بعد از ساعات کار چه می‌کنی ؟

دوروتی : نامه‌های زیادی دارم که بنویسم .

مردجوان: به کی ؟

دوروتی : به عمده فروش‌های بوستون .

مردجوان: آخر نامه‌هات چه جمله‌ای می‌نویسی ؟

دوروتی : « مخلص شما »، « ارادتمند »، « با تقدیم احترام . »

مردجوان: هیچ وقت با محبت نمی‌نویسی ؟

دوروتی : محبت ؟ محبت به شرکت‌های بوستون ؟

مردجوان: نه ، فکر نمی‌کنم . به نظرم تو باید کار نامه‌نویسی‌رو وسعت بدی . اما بهت می‌گم که می‌خوام چکار کنم . من امشب در شاهراه شماره ۷۷ با تو قرار ملاقات می‌ذارم .

دوروتی : آه ، نه ! من باید نامه‌هامو بنویسم !

مردجوان: بعداً بنویس. حالا سر این قرار بیا تا با هم یه‌دوتا آبجو تو کازینو استارلایت بزنیم .

دوروتی : ( طفره می‌رود ) من آبجو نمی‌خورم !

مردجوان: پس فقط غذا بخور . پنیر سویسی با نون سیاه . مهم نیس . بعدش هم با یه‌اتومبیل روباز میریم گردش .

دوروتی : کجا ؟

مردجوان: سایپرس هیل .

دوروتی : اینجا چرا ، این‌که قبرسونه .

مردجوان: آره ، می‌دونم .

دوروتی : چرا اینجا ؟

مردجوان: برای اینکه مرده‌ها بهترین پندو به آدم میدن .

دوروتی : پند درباره چه ؟

مردجوان: مسائل زندگی .

دوروتی : چه پندی میدن ؟

مردجوان: فقط یك کلمه : زندگی !

دوروتی : زندگی ؟

مردجوان: بله، زندگی، زندگی، زندگی! تنها چیزی که اونا می‌دونن همینه، این تنها کلمه‌ایه که درقاموسشون باقی‌مونده!

دوروتی: سر در نمی‌یارم، چطوری ـ ؟

مردجوان: حالا بهت می‌گم. لطف مرگ فقط در یك چیزه و اون حالت دلپذیر خلوص وخلوته. قلبو از حقارتها پاك می‌کنه. درکتاب لغت پیش می‌ره و بی‌رحمانه روی همه کلمه‌ها خط قرمز می‌کشه تا اینکه فقط یه صفحه باقی می‌مونه و روی اون صفحه فقط یه کلمه!

دوروتی: کلمه‌ای که شبا تو سایپرس هیل می‌شنوی؟

مردجوان: کلمه‌ای که شبها توسایپرس هیل می‌شنوی!

دوروتی: آه... ، آه، آه،

مردجوان: اما هیچ‌کس این کلمه‌رو نمی‌شنوه مگر اینکه با من معامله کنه. من یه وسیله اختصاصی اسرارآمیز دارم که اون صدارو قابل شنیدن می‌کنه. یه چیزی که هرگز به وسیله «دوپونت» ساخته نشده اما باوجود این، اختراع فوق‌العادیه. کاملاً بی‌وزن و شفافه. تو گوش جا می‌گیره. حتی دوستات متوجه نمی‌شن که اونو تو گوشت گذاشتی. اما تضمین می‌کنم که کلمه‌رو بشنوی، اون صدارو که بیشتر شبیه صدای ملایم وممتد حرکت برگهاس.

دوروتی: برگها؟

مردجوان: بله، برگ‌های بید یا برگ‌های سرو یا برگ‌های علف دم باد! و بعدش دیگه هرگز اونی که بودی نیستی. برای همیشه عوض می‌شی!

دوروتی: چه جور؟

مردجوان: اونوقت دیگه زندگی می‌کنی، زندگی می‌کنی، زندگی می‌کنی! ـ و نه در پناه اطلسی‌ها. چطوره، میس سیمپل؟ دوروتی؟ پس سرقرارت می‌یای؟ امشب، ساعت هشت ونیم شماره ۷۷؟

دوروتی: کجای شاهراه شماره ۷۷؟

مردجوان: کناردرخت آلوی‌وحشی ـ نزدیك شکستگی دیواربزرگ‌سنگی ـ اونجاکه ریشه‌ها، تخته سنگ‌هارو شکافتن وخرد کردن.

دوروتی: انگار خیلی دوره. انگار... وحشی‌یه.

مردجوان. وحشی یه ، اما دور نیس .
دوروتی : چه طور اونجا بیام ؟ با چه وسیله‌ای ؟
مردجوان: دوچرخه داداش کوچیکتو بگیر .
دوروتی : امشب ، شب پیشاهنگاس . بهم نمی‌ده .
مردجوان. پس پیاده بیا ، نمی‌میری !
دوروتی : چه می‌دونی ، شاید بمیرم . من بوستونی هستم .
مردجوان: گوش کن خانم ، بوستونی یه حالت ذهنیه کـه از شرش راحت می‌شی .
دوروتی : نه بدون چند شوك اسولین .
مردجوان: طفره نرو ، می‌یای یا نمی‌یای ؟
دوروتی : کارم خیلی زیاده . چندتا کتابه که باید به کتابخونه عمومی برگردونم
مردجوان: فقط یه دفعه دیگه می‌پرسم - میای یا نمی‌یای ؟
دوروتی : جواب قطعی نمی‌تونم بدم - من بوستونی هسم !
مردجوان: اگه یه دفعه دیگه اسم بوستون‌رو به زبون بیاری دست به جنایت می‌زنم ! خوب ، میس‌سیمپل ! برای ابد که نمی‌تونم منتظر بمونم !
دوروتی : بگموئم ممکنه بیام .
مردجوان: بگموئت ممکنه بیای ؟
دوروتی : مقصودم اینه که حدس می‌زنم بیام .
مردجوان: حدس می‌زنی بیای ؟
دوروتی : مقصودم اینه که میام - میام !
مردجوان: حالا بهتر شد - خدا حافظ دوروتی ( لبخند می‌زند و بیرون می‌رود و در را به هم می‌زند )
دوروتی : خدا حافظ ( لحظه‌ای گیج به فضا خیره می‌شود . خانم دال داخل می‌شود )
خانم‌دال : (خیع‌وار) میس سیمپل !
دوروتی : آه ، معذرت می‌خوام . چه می‌خواسی ؟
خانم‌دال : یه جفت جوراب شرابی‌رنگ برای شوهرم می‌خوام .
دوروتی : خیلی متأسفم . یه جفت بود که اونم برای یه نفر دیگه کنار گذاشتم .
خانم‌دال : برای کی کنار گذاشتی ، میس سیمپل !

دوروتی : یه آقائی که نمایندهٔ این شرکته (کارتش را نشان می‌دهد)
خانم‌دال : « شرکت زندگی » ؟ هاه ، هیچ‌وقت اسمشو نشنیده بودم .
دوروتی : منم قبلاً نشنیده بودم اما حالا چرا . و فردا مغازه‌رو برای یه‌تغییرات اساسی تعطیل می‌کنم .
خانم‌دال : چه جور تغییراتی میس سیمپل ؟
دوروتی : می‌خوام چار دیوارشو خراب کنم .
خانم‌دال : خراب کنی ، چی‌رو ! باورم نمیشه !
دوروتی : بله ، برای آوردن احساس کاملا تازه . چیزهائی که قبلاً هیچوقت نداشتم .
خانم‌دال : چه جور چیزهائی ؟ چیزهای تو شیشه ، میس سیمپل ، یا تو جعبه ؟
دوروتی : نه این ، نه اون ، خانم دال .
خانم‌دال : اما هرچیزی یا تو شیشه‌س یا تو جعبه .
دوروتی : هرچیزی غیر از « شرکت زندگی »
خانم‌دال : پس تو چی میاد ؟
دوروتی : خودم هم هنوز نمی‌دونم . اما گمون می‌کنم یه‌چیز نامحدوده ، یه چیز وحشی و بازه مثل آسمون ! اسم مغازه‌رو هم عوض می‌کنم . دیگه « خرازی فروشی سیمپل » نمی‌مونه ـ میشه « الهام‌های بزرگ » !
خانم‌دال : عجب ! اونوقت من دیگه نمی‌تونم مشتری تو باشم .
دوروتی : انتظارشو داشتم .
خانم‌دال : و متأسف نیستی ؟
دوروتی : ابداً . من حتی فکر می‌کنم که پول تو ، خیر و برکت زندگی منو از بین می‌بره . در ضمن تو زیادی فین‌فین می کنی . زیادی می‌خوای نخود هرآشی بشی ، زیادی تو کار هرکسی دخالت می‌کنی .

( خانم دال صیحه‌ای می‌کشد ، مأیوسانه به اطرافش نگاه می‌کند و به خارج می‌دود )

چیزاتو جا گذاشتی ، خانم دال ! ( آنها را ازدر به خارج پرت می‌کند )

( صدای شدید تصادم ، جیغ بلند اوج موزیک )

سرکار ! سرکار !

افسر : گفتین شماره یازده میس سیمپل ؟
دوروتی : اون موضوع دیگه مهم نیس - قضیه حل شد .
افسر : دوستانه ؟ بدون دادگاه ؟
دوروتی : آره ، دوستانه و بدون دادگاه . خراب‌کار تاوان کاملشو داد و قصیه ختم شد . حالا چیزی که می‌خوام ازت بپرسم اینه که چه جوری می‌تونم به شاهراه شماره ۷۷ برسم ؟
افسر : شاهراه شماره ۷۷ ؟ اون راه که قدغنه !
دوروتی : نه برای من . بگو ببینم کجاس ؟
افسر : در وضع ناجوریه علف توش سبز شده
دوروتی : مهم نیس ! کجاس ؟
افسر : می‌گن که سارون نصف بیشتر سنگاشو از جا کنده ، باد حسابی خدمتش رسیده شبها ماه چنان سایه های درهمی روش می‌سازه که مردم راهشونو گم می‌کنن و به‌جاهای خطرناکی می‌رن و دست به کارهای عجیبی می‌زنن !
دوروتی : چه کارهائی ؟
افسر : اوه - معلق‌های بی‌معنی می‌زنن ، خل‌بازی درمیارن ، آواز های من‌درآوردی می‌خونن ، از بحار شب شراب می‌گیرن - رقص‌های کفرآمیز می‌کنن
دوروتی : جون ! عالیه ! چه جوری خودمو اونجا برسونم ؟
افسر : بهت بگم میس سیمپل، پات که‌به اونجا برسه دیگه نمی‌تونی به « پریمان پراپر » ماساچوستس برگردی‌ها !
دوروتی : کی دلش می‌خواد برگرده این‌جا . من که ابداً ! هیچ‌کس هرگز هوائی‌تر از امشب من ، برای جلای وطن نبوده - اونچه که حالا می‌خوام بدونم اینه که محلش کجاس - شمال شهره ، جنوبه ، مشرقه یا مغربه ؟
افسر : همینه که گفتین خانم ، در همه چهار جهته .
دوروتی : پس دیگه حیفه . دیگه نباید از دستش بدم .
افسر : آره اگر بخواین پیداش کنین . دیگه سؤالی ندارین ؟
دوروتی : نه آقا ، دیگه سؤالی ندارم . خیلی ممنون - خدا حافظ !
(اوج موزیک - دوروتی به‌آرامی) خدا حافظ برای‌همیشه !

ترجمهٔ : **محمد علی صفریان - صفدر تقی‌زاده**

# مرد و کودك

## خاطرات زندگی « آرتور آدامف »

« آرتور آدامف »[1] نمایشنامه نویس روسی نژاد فرانسوی که از نمایندگان برجستهٔ تئاتر نو است ، اخیراً خاطرات خود را در کتابی با عنوان « مرد و کودك » گردآوری کرده است که از طرف بنگاه انتشارات گالیمار منتشر شده است . برگزیده‌ای از این خاطرات را در اینجا می‌خوانید و در عین حال که با زندگی خصوصی این نویسنده آشنا می‌شوید بطور کلی دربارهٔ محیط هنری نیم‌قرن اخیر فرانسه و نویسندگان و هنرمندان مشهور این دوران اطلاعات تازه‌ای به‌دست می‌آورید .

من روز بیست و سوم اوت سال ۱۹۰۸ در کیسلووتسك[2] (قفقاز) به‌دنیا آمدم . والدین من مالك قسمت زیادی از نفت‌های سواحل بحرخزر بودند.

●

نوامبر۱۹۱۷ . انقلاب در پترزبورگ به نتیجه می‌رسد و بلشویك‌ها به قدرت می‌رسند .

●

۱۹۱۸ . ارتش سرخ به‌قفقاز هجوم می‌آورد وچاههای نفت ما ملی اعلام می‌شود .

●

ما حالا در سوئیس با فروش جواهرات خود زندگی می‌کنیم . اندوه ما از کم‌شدن مداوم این جواهرات است چون سرانجام روزی خواهد رسید که دیگر چیزی نداشته باشیم .

●

«سوزان» دختری سیه‌چرده با پوستی شفاف ، همبازی من است و من

1— A. Adamov 2— Kislovotsk

او را در زیر درختان می‌بوسم

●

دیگر برای ما تقریباً پولی باقی نمانده است. ناچاریم به آلمان ـ این بهشت فقیران ـ برویم .

●

حال در شهر « ویسبادن » هستیم و من به مدرسهٔ فرانسوی « ماینس » می‌روم .

●

من فقط از خودم خوشم می‌آید. دوران نارسیسیم که مدت زیادی طول خواهد کشید. عمداً جلوی یك آئینه پوست خودرا با یك قلم‌تراش می‌خراشم . لذت دیدن خون که جاری می‌شود .

●

رایش، مارك طلا ضرب می‌کند و به تورم پول خاتمه می‌دهد . روس‌ها و جمعی دیگر به فرانسه می‌روند .

●

سال ۱۹۲۴ من شعرهای سوررئالیستی می‌گویم و برای الوار می‌فرستم او از این شعرها خوشش می‌آید یا چنین وانمود می‌کند . بهر حال او مرا خیلی دوست دارد به‌کافه‌ای که در میدان بلانش قرار دارد و اعضای گروه‌در آن جمع می‌شوند دعوتم می‌کند .

●

در مراجعت آندره برتون من امتحان سور رئالیست را گذراندم. «کدام شاعررا ترجیح می‌دهید؛ بودلر یا کنت دولوترآمون ؟ جواب دادم : «بودلر».
موقعی که از من خواسته بهترین شعرای معاصر را معرفی کنم من بار وضع را خرابتر کردم زیرا از الوار و تزارا [1] اسم بردم ( از بـــرتون نامی بمیان نیاوردم ) .
گفتند· « تزارا ؟ کسی که ازاشعار یك پلیس خوشش بیاید ممکن است خودش هم پلیس باشد .» من رد شدم .

●

ویکتور مـــرا قانع می‌کند که بهترین راه برای آشنا شدن با دختران

1— Tzara

اتر است. ما استودیویی اجاره می‌کنیم . سه نمایشنامه هم برای بازی داریم
کی ار ریمون‌دسی[1] نویسندهٔ دومی خاطرم بیست و نمایشنامهٔ سوم بـه نام
ستهای سفید ار خودم بود که پنج دقیقه طول می‌کشید . دختری که روی
ندلی ایستاده است دست پسری راکه او هم‌روی صندلی ایستاده‌است می‌گیرد
را ول می‌کند و باز آنرا می‌گیرد . ار همان‌وقت تآتر من با تآتر معمول
ور فرق می‌کرد .

●

سال ۱۹۲۷ ــ من با سرنه[2] و لومبرورو[3] ( با همکاری ژرژ نووه[4] پره‌ور[5]
دیگران ) مجله‌ای منتشر می‌کنیم به‌نام Discotinuité .

●

پائیز ۱۹۲۷ ــ حال من‌شب و روزم رادر مونپارناس می‌گذرانم مخصوصاً
ر «دم»[6] که هرگز نمی‌بندد .

●

چهره‌های زیبای بلی[7] ، جاکومتی[8] و آرتو[9] ! من این هرسه را آنا
ساختم .

●

رؤیای استریندبرگ[10] اولین‌میراسس بزرگ «تأثرخشونت». Les Cenci
ه‌دسال خواهدآمد .

آرتو برای آنکه از طرف سوررئالیست‌ها یعنی دوستان سابق‌اش مورد
حشش قـرار گیرد . ( چون از سفارت سوئد کمکی دریافت‌کرده بود ، و
ر نتیجه مرتکب معصیتی شده‌بود) هنگامی‌که به‌روی سن رفت، قبل ازشروع
مایش اعلام‌کرد: « صحنه در سوئد می‌گذرد یعنی هیچ جا»

این بازی با جمله معروف ژاری[11] یك سوئدی بلند قامت را کـه در
ـکستر بود خوش نیامد. او برخاست و گفت: « همهٔ سوئدی‌ها سالن را ترك
کنند . » و خودش از سالن خارج شد . درحدود ده‌نفر سوئدی از او تبعیت
کردند سپس یك دانمارکی کوتاه‌قد ازجا برخاست و گفت : «همه دانمارکی‌ها
مثل سوئدی‌ها از سالن خارج شوند » او خارج شد اما هیچ دانمارکی‌دیگری
ز جایش برنخاست و سالن از خنده لبریز شد .

1— Ribemont—Dessaignes 2— Sernet 3— Lombro
4— Georges Neveut 5— Prevert 6— Dôme 7— Bl
8— Giacometti 9— Artaud 10— Strin berg 11— Jar

پل‌والری پیر با زنی بغایت خوش لباس در لـژی نشسته بود بعضی از سوررئالیست‌ها او را شناختند و فریاد زدند : «والری کثافت !»

از بالکن فریادهای حدی‌تری شنیده می‌شد : مرگ بر فرانسه، مرگ بر سوئد !»

همه غرق تعجب شدند و سپس خندیدند .

پیرمردی که ردنیگت سیاهی برتن داشت و ناراحت شده بود برخاست و فریاد زد : « زنده‌باد فرانسه ، زنده‌باد پگی[1] ! »

خنده‌ها شدیدتر شد .

●

۱۲ ژانویه ۱۹۲۸ ، من در کتابخانهٔ سنت‌ژنویو دختر جوان زیبایی را که از نژاد اسلاو است می‌بینم رنگ چشمانش مخلوطی از خاکستری و آبی‌است و اندام موزونی دارد . «ایرن» [2]!

●

چگونه می‌توانم احساساتم را نسبت به ایرن شرح دهم وبگویم که عشق من نسبت به ایرن چگونه بـوده است ؟ من حتی بیست سال هم نداشتم ، از آن روزگار ، زمان زیادی گذشته است .

ایرن نامردی در برلن دارد . نامزدش پولـدار است و می‌خواهد با او عروسی کند . مادر ایرن هم طبیعةً او را به این‌کار ترغیب می‌کند . امـا خودش مرا مطمئن می‌کند که بدین‌کار راضی نخواهد شد .

نامزدش به‌پاریس می‌آید وبا ایرن بیرون می‌رود. یك‌شب موقع خارج شدن از «الحمراء» من چنین وانمود می‌کنم‌که خیال خودکشی دارم . خودم را به زیر یك تاکسی می‌اندازم اما بموقع بلند می‌شوم. ایرن گریه می‌کند، مادرش و نامزدش او را می‌برند .

●

روز بعد با ایرن آشتی می‌کنم . او برایم سوگند یاد می‌کند کـه بـا نامردش عروسی نخواهد کرد .

●

ما تصمیم می‌گیریم که با هم زندگی کنیم ، ایرن ، مادرش ، من و پدرم .

●

زندگی مشترك ما !... چون ما یکشاهی هم نداریم همیشه دوستانمان

---

1— Péguy 2— Irène

ما را دعوت می‌کنند . آنها گاه از این موضوع استفاده می‌کنند و با ایرن عشقبازی می‌کنند .

●

ایرن مازوشیست و اکسهیبیونیست [1] است . او همیشه مقصر است و از تقصیرکاریش لذت می‌برد . از من پنهان نمی‌کند که بعد از من معشوق‌های زیادی داشته است . او اسم آنها را بمن می‌گوید ( که تازه خودم هم حدس می‌زدم ) و برایم شرح می‌دهد که آنها از او چه می‌خواستند و او از آنها چه می‌خواست . او راجع به «تمایل» خود توضیح زیاد می‌دهد .

ما «کودکان‌شرور» کوکتو را می‌خوانیم . هر دو از کتاب لذت می‌بریم . من تصمیم می‌گیرم بدیدن کوکتو بروم و ازاو پول بخواهم. او در منزل بود و پولی را که ازاو خواستم بمن داد ، اما طبعاً بمن گفت که نمی‌داند واقعاً به چه‌کاری مشغول است و اصولاً خود دنیا به‌کجا می‌رود اومثل کسانی که در خواب راه می‌روند زندگی می‌کند .

●

پلیس تصمیم می‌گیرد که من و ایرن دیگر نباید با هم زندگی کنیم . ما هم چون بسن قانونی نرسیده‌ایم ناچار به‌اطاعت هستیم .

●

همچنانکه برایم مشکل بودآغاز و نضج گرفتن عشقم را شرح دهم باز برایم مشکل است توضیح دهم که عشق ما چگونه خاتمه یافت .

●

۱۹۳۰ . بحران ال‌استریت به اروپا نیز سرایت می‌کند . گدایی در مونپارناس مشکل‌تر می‌شود .

●

هوگت [2] ، همیشه پابرهنه زیر باران !... پاهای خیسش را می‌بوسم . آنهارا کنار نمی‌کشد اما با نگاه سرد حدی و استفهام‌آمیز مرا می‌نگرد.

●

او در کودکی صاحب هوشی معجزه‌آسا بود ، موزار می‌نوازد و اشعار رمبو ، مالارمه و سن‌ژون‌پرس را از حفظ است . روزی به سن‌ژون پرس تلفن می زند . «پرس» می‌پرسد : « با چه‌کسی می‌خواهید صحبت کنید ؟ با سن‌ژون پرس یا با سن لژه‌لژه [3] ؟ [اسم سفارتش]. هوگت دلش بهم می‌خورد .

1– Exhibitioniste 2– Huguette 3– Leger Leger

●

هوگت تصمیم می‌گیرد که من انزوا بگیرم . او از من مو
کند ، برایم سیگار، نوشیدنی و غذا می‌آورد . من هیچ‌چیز کم ند
نبایستی خارج شوم .

ژانویه۱۹۳۳ ـ پدرم براثر قرض قمار وترس ازآینده تاریك ب
خود را مسموم می‌کند .

●

ناتوانی من از گسستن از انسانها ( مخصوصاً زنها ) که بو
علاقه‌ای به‌آنها داشته‌ام .

●

۱۹۳۳ ـ حالت «دم»[1] تغییر کرده است . سالن که در ته‌کافه
حال پراز مهاجرین کلیمی آلمان است . بعضی ها شطرنج بازی ،
بعضی دیگر روزنامه می‌خوانند . عده‌ای نیز صحبت می‌کنند .

●

ژان‌کاریو[2] داستانی راکه ازآلمانی ترجمه‌کرده است البته در
برایم می‌خواند . اسم نویسنده فرانتس کافکا است. «مارت[3]» و من فَ
که داستان فوق‌العاده عالی است . از همین روز زندگی مارت عو
شد .

●

ژوئن ۱۹۴۰ . مهاجرت .ترن‌مانردیك «شارتر[4]» متوقف‌شد. تو
زیر پای دختری دراز کشیدم . او پابرهنه بود .

●

۱۶ مه ۱۹۴۱ ، اردوگاه کار اجباری آرژلس[5] . گرمای خفه‌کَ

●

در اطراف گودالی که در آن بازماندهٔ سبزیجات فاسد را م
مردمی که سه‌چهارمشان لختاند جمع می‌شوند . همه لاغر وگرسنه
می‌آورند ، تقریباً کتك‌کاری می‌کنند .

●

یکنفر چینی که موهای سیاهش روی گونه‌هایش می‌ریزد ،
کند .

---

- Dôme 2— Jean Garrive 3— Marthe
res 5— Argelés

●

در بیستروی اردوگاه ، اگر بتوان آنرا چنین نامید ، از خوردن نان و نوشیدن شراب قرمز در مقابل دهها انسان گرسنه‌ای که بهم نگاه می‌کنند خجالت می‌کشم .

●

برای فرار دادن موشها با عصایم به‌زمین می‌زنم.

●

«س» هرکاری که از دستش بر می‌آید برای خلاصی من انجام می‌دهد.

●

هواپیمای شیاپ [1]، رئیس پلیس سابق که به سوریه می‌رفت توسط نیروی هوایی سلطنتی منهدم شد . شیاپ دوست اوناسیس ، تعقیب کنندهٔ خارجیان مقیم کشور . من از خوشحالی گریه می‌کنم .

●

نام من‌در لیست کمك به روشنفکران‌صد فاشیست توماس‌مان قرار گرفت ناگهان خیلی پولدار شدم ، بیش از آنچه در پاریس داشتم . زندگی تغییر می‌کند . دیگر هرچه دلم می‌خواهد می‌توانم بخرم .

●

من می‌بایستی روز ۱۱ نوامبر فرار کنم . «کواکرها» مرا روز دهم آزادکردند . اوتوگوتنر [2] از نقشه ما استفاده کرد و فرار کرد . خبرش را بطرز معجزآسایی دریافت کردم .

●

مست لایعقل به مارسی رسیدم

●

مادرم در بیمارستان بروان [3] درگذشت . دیگر او را نخواهم دید . چطور ممکن است ؟

●

بعنوان پادو در یك کتابفروشی قدیمی خیابان«سن‌پلاسید» [4] استخدام شدم . کمرم زیر وزن کتابهای سنگین خم می‌شود . گوستاو بولن [5] که می‌خواهم تصویرم را بکشد به‌کمکم می‌آید. او هم به عنوان پادو استخدام می‌شود .

---

1– Chiappe 2– Otto Geuthner 3– Brévannes
4– Saint- Placide 5– Gustave Bolin

●

در «دم» اصلاح‌ناپذیر . مارت[1]، بولن چند نفر دیگر و من باز حرکت می‌کنیم که از متافیزیك صحبت کنیم !

●

الئونور[2] و کسانی که در شبکه‌اش بودند دستگیر می‌شوند . من حر را به ن. N می‌دهم .

●

۱۹۴۵ . پاریس ما از وجود اردوگاه‌ها و کوره‌های آدم‌سوزی با خبر می‌شویم، مدتی از اینکه داخل مقاومت ملی نشدم خجالت زده شدم ، اما صد آلمان بودن درکنار موربیاك ، آرون و سنت اگروپری ؟ . البته این رابطه کمی اغراق‌آمیز است ، ما می‌خواستیم خودمان را توجیه کنیم .

●

« الئونور» که توسط روسها از آشویتز خلاص شد به‌پاریس آمد .

●

من «تهوع» سارتر را می‌خوانم . این کتاب را دوست دارم ، هنوز هم دوست دارم .

●

«مارت» ومن تصمیم گرفتیم بدیدن آنتونن‌آرتو[3] برویم که همه فراموشش کرده‌اند . او در دارالمجانین «رودز»[4] از زمان شروع جنگ مشغول معالجه است .

●

در قطار ، هنگام مراجعت ، «مارت» گریه می‌کند . ما قسم می‌خوریم که آرتو را از «رودز» خارج کنیم . با یك میلیون و اندی موفق می‌شویم.

●

حراج توسط پیر براسور. اهداکنندگان : براك ، پیکاسو، جاکومتی ، سارتر سمون دوبووار .حراج بنفع آرتو در تآتر«سارابرنار» لوئی‌ژووه[5] رولو[6]، دولن[7] کانی[8] و بلن[9] هم همکاری می‌کنند. صدای‌فراموش‌نشدنی کولت توما[10] در قلب تاریکی- برق خاموش شده بود ـ که شعری از آرتو را خواند .

---

1– Marthe 2– Eléonore 3– Antonin Artaud

4– Rodez 5– L. Jouver 6– Rouleau 7– Dullin

8– Cuny 9– Blin 10– Colette thomas

●

« آنتونن آرتو » در تئاتر «ویو کولومبیه»[1] . او کاغذهایش را گم می کند . دنبالشان روی زمین می‌گردد . باشکال صحبت می‌کند . خیلی رنگ پریده است . در سالن سکوت مرگ حکمفرمـا می‌شود . آرتـو احترام را تحمیل می‌کند .

●

من به ژید کمك می‌کنم تا روی صحنه برود . او می‌خواهد آرتو را ببوسد .

●

خودکشی آنتونن آرتو

●

« تقلید مسخره » نمایشنامه‌ای با ساختمان مشکوك . ولـی این اولین نمایشنامهٔ من است ، در نتیجه غنی و حقیقی است .

●

مارت : تاکی-ت[2]. را بمن معرفی می‌کند. کسی که دوستش‌دارم و بعدها گاو وحشی[3] نامیده خواهد شد .

گاه برای‌شام بمنزل«تاکی. ت.»به‌خیابان « دو دوئه»[4] می‌روم. هنوز به‌او لقب Le Bison نداده‌ام اما دوستش دارم . او با شوهرش زندگی می‌کند و به او خیانت می‌کند . شوهرش زیباست اما شبیه معلم ورزش‌هاست .

●

زمستان ۴۹–۱۹۴۸ . « تاکی » را باز می‌بینم . حال او را جذاب و زیبا می‌دانم با چشمان درخشنده و سینه‌های برجسته .

●

«تهاجم» را برای خواندن به‌ژید می‌دهم. اوبادقت‌آنرا خواهد خواند: باید برای دانستن نتیجه دوهفته دیگر برگردم .

●

برای دیدن ژید می‌روم . او خیلی از «تهاجم» خوشش‌آمده است. آنرا به مارتن دوگار[5] داد که بخواند . اوهم از کتاب تعریف‌کرد .

●

فکری به‌سرم افتاد . این‌فکرچنان بزرگ شد که جای همه افکاردیگر

1– Vieux-colombier 2– Tacquie. T. 3– Le Bison
4– de Douai 5– Martin Du Gard

را گرفت : نمایشنامه‌هایم به روی صحنه بیاید . ىلن از به‌صحنه‌آوردن ( تقلید مسخره) صحبت می‌کند و ویلار [1] از اجرای «تهاجم». اماکجا؟ چگونه؟ باید کمکی پیدا کرد .

●

لوبیزون [2] بدیدن ویلار می‌رود . او را با لباس خانه می‌یابد. غمگین و دلسرد . او نه تأثری دارد و نه‌پولی تلفنش را هم قطع کرده‌اند .

●

بی‌پولی ادامه دارد . بیرون تصمیم گرفت مدل بشود . هنرهای زیبا فوری استخدامش می‌کند. او این شغل ابلهانه و خسته‌کننده را تقریباً یکسال ادامه می‌دهد .

مدل و دوستش، تصویر ایده‌آل و از مد افتاده ، میراث قرن‌نوزدهم.

●

نوامبر ۱۹۵۰ . « تهاجم » شکست‌خورده است . گابریل مارسل بـا پاهای کوچکش قبل از اتمام نمایش خارج می‌شود . او در « مانور » سالن را ترك نخواهد کرد ، بلکه فریاد خواهد کشید . اما این فرق می‌کند .

●

در راهروی کتابفروسی گالیمار ،آلبرکامو بمن تبریك می‌گوید .او جمله‌ای از نمایشنامه‌را که دوست دارد برایم می‌خواند : جمله‌ای که من بعد از نوشتنش از آن خجالت می‌کشیدم و می‌خواستم پـاکش کنم . « خـواهر (البته با صدای تلخ) به شوهر مبارزش می‌گوید : برو، برو به دنیا امیدببر» (بچهٔ آنها تازه مرده است .) ایده‌آلیسمی که دل آدم را بهم می‌زند .

لومارشان [3] به یونسکو [4] توصیه می‌کند که مرا ببیند . او قبول می‌کند. از حالت «حل‌حلی»اش خوشم می‌آید . او از « تقلید مسخره» خوشش می‌آید منهم از صندلی‌ها . ما با هم دوست می‌شویم و این دوستی دو سال ادامه پیدا می‌کند .

●

مباحثه با مرلوپونتی [5] کـه واقعا نمی‌فهمد چرا کافکا ، مـارت و من برای فلوبر چنین مقام منیعی قایل هستیم .

●

«تقلید مسخره» من تقریباً شبی پانزده‌تماشاچی دارد. صندلی‌های‌یونسکو

1— Vilar 2— Le Bison 3— Le marchad 4— Ionesco
5— Merleau—ponty

هم که در «لانکری»[1] احرا شد بیش از دوازده تماشاچی ندارد .
من‌از یونسکو در محلهٔ هنرها[2] دفاع می کنم .

●

بهار ۱۹۵۳ . با یونسکو بهم می‌زنم . دلایل اینکار را تا امروز هم درك نکرده‌ام .

●

موقعی که من در روسپی خانه هستم بیزون درکافه‌ای منتظر من است . این مسئله ناگهان به‌خاطرم می‌آمد . چون بکلی از یادم رفته بود ، بدون شك باین دلیل که چنین کاری امروزه قابل درك نیست .

●

زمستان ۱۹۵۴ ، مدتهاست کـه منقدین نام مـرا در کنار بکت[3] ویونسکو می گذارند . ماهر سه نفر خارجی هستیم و تأتر بورژوا را متزلزل ساختیم. ساعت‌ها چنان زیاد بود که منتقدین بدان گردن بهادند .
اگرادعا کنم که‌این«گروه سه‌نفره» در روزهای اول‌مایهٔ خوشحالی‌من بشد دروغ گفته‌ام . من با یونسکو بهم زده بودم بکت را هم بندرت و به تصادف می‌دیدم . اما دیگر تنها نبودم و جزو یك باند محسوب می‌شدم .
خواسته‌های کودکیم برآورده شده بود . همچنین فکر می کردم کـه بدینگونه آسانتر به موفقیت خواهیم رسید . اما کم‌کم، بهنگام نوشتن «پینگ پنگ» ، نسبت به نمایشنامه های اولیه‌ام بداوری پرداختم و با همان صمیمیت و بخاطرهمان دلائل از «درانتظار گودو» و «صندلی‌ها» نیز انتقاد می کردم. من‌از همانوقت در مکاتب «پیشتاز» نوعی مفرآسان ونوعی انصراف ازمشکلات حقیقی را می‌دیدم . خودکلمه «تأتر پوچ» را حشمناك می کرد . زندگی‌پوچ نیست ، مشکلی است . فقط خیلی مشکل است . در آن ، چیزی که‌کوششهای وسیع بی‌تناسب را طلب نکند یافت نمی‌شود .
موضوع پینگ پنگ ، با اسمی که بدلخواه فریب دهنده بود ، دربارهٔ بلیارد الکتریکی است . من‌مایل بودم که‌همه‌چیز دراین نمایشنامه دور وسوسه این بلیارد الکتریکی باشد . می‌خواستم که بلیارد الکتریکی مرکـز همه نگرانی‌ها ، همه دلتنگی‌ها و همه طمع‌ها باشد .
تغییر کردن و مادی‌شدن انسان زندانی اجتماعی که این دستگاه‌ها در آن می‌درخشند و حکومت و سلطنت می کنند .

---

1– Lancry 2– Arts 3– Beckett

●

۱۳ مه ۱۹۵۸ . فاشیست‌ها در الجزیره به‌قدرت رسیدند

●

ما روشنفکران غیر کمونیست ، ژان‌پل‌سارتر ، سیمون‌دوبووار و چند نفر دیگر با کمونیست‌ها دست به تظاهر می‌زنیم .

●

منزل آرتورمیلر ( نویسنده‌ای که برایش ارزش قایل هستم چون جزو کسان نادری بود که در زمان مك‌کارتی دوستانش را لو نداد . اما بایدبگویم که از نمایشنامه‌هایش خوشم نمی‌آید آنها رئالیست و آبکی هستند ) بامریلین مونرو آشنا شدم . آنها هنوز زن و شوهر بودند.

«مریلین مونرو» شایدبزرگترین هنرپیشهٔ مدرن باشد. اومنقلب‌کننده و حقیقةً باهوش است. داستان‌آخرین مصاحبه‌اش را بایك خبرنگار برایم‌تعریف کرد .

مخبر : « مریلین‌مونـرو ، صمیمانه بگوئید بزرگترین آرزوی شما چیست ؟ »

مریلین مونرو : « که اندازه‌های بدنم را روی سنگ قبرم بنویسند ، اینکه پرسیدن ندارد ! » موقعی که این داستان را برایم تعریف می‌کرد می خندید . او مرده است زیرا ظریف‌تر از آن‌بود که بتواند این میلیون‌هانگاه کنجکاو ، کثیف و بدون ترحمی را که باو دوخته می‌شد تحمل کند .

●

من عادت می‌کنم‌که از صبح آبجوبنوشم . اعلامیه ۱۲۱ نفر را امضاء می‌کنم که بدون قید و شرط از F L N دفاع مـی‌کند . جوابی به حملهٔ وحشیانهٔ فرانسه .

پلیس به هتلم می‌آید .

●

تمام‌کسانی‌که اعلامیه را امضاء کرده‌اند دیگر نمی‌توانند در رادیو و تلویزیون کارکنند. خوشبختانه دوستان آلمانی و انگلیسی به‌کمك ما می‌آیند وبما کار می‌دهند . ما از گرسنگی نخواهیم مرد .

با این‌همه اضطراب من زیادترمی‌شود. بیش از پیش مشروب می‌خورم احساس دردناك تشویش . الکل کار خود را می‌کند .

●

آوریل۱۹۶۹ . الکل بـه بدنم حمله کـرده است . پوستم می‌ریزد .

علامات سیاهی روی دستها و چهره‌ام پیدا می‌شود . تصمیم می‌گیرم الکل را ترك کنم . دکتر ل . که مرتب بدیدنش می‌روم در این تصمیم مرا یاری می کند .

●

مه ۱۹۶۶ . بیمارستان « اپی‌نه »[1] الکل را ترك می‌کنم ، بدون زحمت موفق می‌شوم. لوبیرون و دوستان دیگر بمن تبریك می‌گویند. فکر می‌کنم موفق شده‌ام . تقریباً خوشبخت هستم .

●

ژانویه ۱۹۶۷ . ما از هتل دوسن[2] خارج می‌شویم . آپارتمانی در شامپولیون[3] اجاره می‌کنم . لوبیزون درمیان وحشتهای پیاپی که برایش پیش آوردم آنرا پیدا کرد .

بیزون . دوستت دارم

پاریس . مارس ، آوریل ۱۹۶۷

ترجمهٔ . **خسرو سمیعی**

1— Epinay 2— de seine 3— Champollion

# چاشتگاه فراخ

به جرأت می‌توان گفت که تاریخ بیهقی با درنظر داشتن حجم کتاب یکی از چند کتابی است که اگر بخواهیم فرهنگ کاملی از زبان فارسی داشته باشیم باید از آن استفاده کنیم.

این کتاب پر از واژه‌ها و ترکیبات و اصطلاحاتی است که در کمتر کتابی به چشم می‌خورد.

ابوالفضل بیهقی ــ نویسندهٔ این کتاب ــ آن‌چنان استادانه واژه‌ها و ترکیب‌ها را به‌کار گرفته است که شاید بتوان گفت از این باب این کتاب منحصر به فرد است. آن اندازه که برای خواننده‌ای کــه بارها این کتاب را خوانده است بازهم خالی از نکته‌ای و دقیقه‌ای نیست.

یك یك واژه‌ها و ترکیباب کتاب قابل دقت و بررسی است.

در این مختصر یکی از ترکیباتی کــه در این کتاب به‌کار رفته است با شواهدی از متون دیگر آورده شده‌است:

**چاشتگاه فراخ:**

**بیهقی جای جای این ترکیب را به‌کار برده است ولی هیچ‌یك ازشواهد تاریخ بیهقی نتوانست مرزی روشن برای این ترکیب بنماید.**

**« اعیان و محتشمان . . . . به حمله بیامدندی و سواره بایستادندی و تا چاشتگاه فراخ حدیث کردندی[1]».**

**« امیر با سپاه سالار و استادم خــالی کرد، تا چــاشتگــاه فراخ دراین باب رای زدند[2]».**

---

۱ــ تاریخ بیهقی ــ دکتر فیاض ــ دکتر غنی وزارت فرهنگ ص۵ س۱

۲ــ ایضاً تاریخ بیهقی ص۵۳۸ س۱۶

« وقت چاشتگاه فراخ چاه‌ها کـه بر در حصار بود مخالفان بینباشته بودند[۱] » .

در افغانستان هنوز این ترکیب به‌کار می‌رود و چاشت فراخ آن هنگام روز است کـه آفتاب تقریباً به صورت مستقیم می تابد و این در مقابل چاشت تنگ است یعنی آنگاه که آفتاب به سرحد زوال رسیده است[۲].

در السامی فی‌الاسامی

**الضَّحْوَةُ و الضَّحآءُ** : چاشتگاه فراخ[۳].

حبش تفلیسی در قانون الادب گفته است

**ضَحا** : چاشتگاه فراخ و فزودن روز[۴] » .

صاحب لسان‌العرب « **ضحا** » را « هنگـامی کـه روز بالا آید و آفتاب سخت بتابد » دانسته است .

استاد همایی در توضیح این ترکیب چنین نوشته‌اند « مقابل چاشتگاه تنگ یعنی قبل از ظهرموسع و مضیق[۵] » .

در فـرهنگ دهخدا تنها دو شاهد از تاریخ بیهقی ذکـر شده است و چاشتگاه فراخ را « چاشت فراخ ، نزدیك ظهر ، اندك زمانی ازهنگام چاشت گذشته » معنی کرده‌اند .

شواهدی که از متون دیگر داریم نیز هیچ کمکی برای معنی دقیق این ترکیب نمی‌کنند .

« دیگر روز در خانه نشسته بودم چاشتگاهی فراخ کس امیر به طلب من آمد[۶] » .

« سحرگـاه تـا به چـاشتگـاه فراخ به عـادت بر درگـاه خدای تعـالی بودی[۷] » .

چاشتگاه فراخ بود ! نگاه کردند[۸] :

---

۱ـ ایضاًتاریخ بیهقی ص۶۳۲ س۱۴ و در ص۱۲۴ ص۱۶۴ ص۲۹۰ و ص۵۶۵ و ... نیز آمده است

۲ـ راهنمایی دوست و همکار محترم آقای محمد سرور مولایی

۳ـ السامی فی‌الاسامی بنیاد فرهنگ ایران ص ۴۵۱

۴ـ قانون‌الادب حبیش تفلیسی عکس نسخه ترکیه ورق ۴۵

۵ـ مقدمه التفهیم به تصحیح استادهمایی .

۶ـ سیرالملوك ( سیاست نامه ) چاپ دوم — بنگاه ترجمه و نشر کتاب ص۷۳ .

۷ـ اسکندرنامه به تصحیح ایرج افشار ــ بنگاه ترجمه و نشر کتاب ص۱۶۵ س۱۳ .

۸ـ سمك عیار ج۲ قسمت ۴ ص ۲۴۹ .

« پس شاه قاطوس به بارگاه آمد . فرخ‌روز به در سرای رسیده بود چاشتگاه فراخ[۱]».

« آنگاه حرب آغاز کردند و تا چاشتگاه فراخ جنگه کردند[۲]».

« روز چاشتگاه فراخ بود که به لشکرگاه اسکندر رسید[۳]» .

تنها دو شاهد در دست است که حد این ترکیب را معین می‌دارد یکی از التفهیم و یکی کیمیای سعادت .

«. . . و از پس این وقت ، دوری میان او و میان آفتاب کمتر آغازد شدن تا به جایگاهی رسد به وقت فرو شدن آفتاب که اگر آفتاب آنجا به جای او بودی وقت چاشتگاه فراخ بودی و بروال نزدیک[۴]».

« اما ورد دوم ـ از آفتاب برآمدن تا چاشتگاه و باید که اگر تواند ، اندر مسجد صبر کند تا آفتاب یك نیزه بالا برآید و به تسبیح مشغول باشد تا وقت کراهیت نماز بگذرد آنگاه دو رکعت نماز کند چون چاشتگاه فراخ بود و چهار یکی از روز بگذرد نماز چاشت آن وقت فاضلتر . . .[۵]».

**علی رواقی**

---

۱ـ سمك عیار عکس نسخه خطی ج۳ .

۲ـ داراب‌نامه طرسوسی دکتر صفا ـ بنگاه ترجمه و نشر کتاب ج۲ ص۱۳۲ س۸ .

۳ـ ایضاً داراب‌نامه طرسوسی ج ۲ ص۱۳۹ س ۱۵ .

۴ـ التفهیم ص۸۱

۵ـ کیمیای سعادت ص۲۱۹ .

## با اینهمه

ابر است و می‌دود به سپهر ،
باز است و می‌پرد بر کوه ،
باد است و می‌خزد در دشت ،
مار است و درکمین من است .

پای برهنه می‌گذرد
از روی خار و خارهٔ داغ ،
گاهی گذشته می‌آید در یاد . . .
همچون گلی از باغ .

شیر درنده می‌غرد از دور
و می‌شود نزدیك ؛
ترس کشنده می‌سازد روز امید را تاریك ،
راه گریز را باریك . . .
**با اینهمه**
**جهان زیباست ،**

با اینهمه
جهان نیکوست :
جز در جهان کجا باشند
این گنج‌های هستی‌بخش :
لبخند بچه ،
مهر یار ،
دست دوست ؟

**دکتر مجدالدین میرفخرائی**
«گلچین گیلانی»

**سخن وخوانندگان**

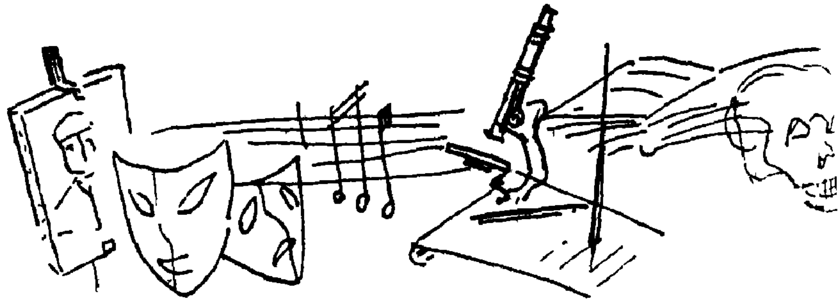
## مجلهٔ گرامی سخن

در مقالهٔ ارزنده و آموزنده آقای یوری‌روبین چیك . «بعضی خصوصیات تلفظ لغات عربی درفارسی» که درآن مجله و جداگانه نیز به چاپ رسیده است آنجا که دربارهٔ « ق » و « غ » و خصوصیات تلفظ آن دو بحث شده است « حرفهای ق و غ عربی به‌ترتیب ...» «ق» را صامت ملازی سایشی‌آوایی و «غ» را صامت ملازی انسدادی بی‌آوا دانسته‌اندکه اگر اشتباه چاپی نباشد خصوصیات تلفظ هرکدام ازاین واکها برای دیگری درست و برای خودآن نادرست است، یعنی «ق»صامت ملازی انسدادی بی‌آواست و«غ» صامت ملازی سایشی آوایی است . مسلماً توضیح نویسنده دانشمند این اشکال را برطرف خواهدکرد .

**ناصر نفائی** — دانشکدهٔ ادبیات تبریز

***

**سخن** ـ چنانکه متوجه شده‌اید درمقالهٔ مزبور اشتباهی روی‌داده وشاید منشأ آن نقل حروف‌لاتینی به‌خط فارسی هنگام ترجمه بوده است. درهرحال درکتاب «وزن شعرفارسی» تألیف پرویز ناتل خانلری چاپ سوم صفحهٔ ۱۳۱ تا ۱۳۳ درباره «تلفظ این دو واك» توضیح کافی داده شده است .



# در جهان هنر و ادبیات

## جشن هنرشیراز

سه‌شنبه ۱۲ شهریور ماه ۱۳۴۷ شن هنرشیراز بی‌آنکه تشریفات افتتاح ا برخود تحمیل کند، ساده و بی سرو دا آغار به‌کار کرد. رلزلهٔ وحشتناک راسان به تنها برنامهٔ افتتاحیه را سحوش ترلرل نمود بلکه همهٔ کسانی ا هم که مستقیم یا غیر مستقیم دراین شن سهیم بودند، به تأثری عمیق فرو رد

برای آنکه بتوانم اطلاعاتی کلی درمارهٔ همهٔ برنامه‌های جشن شیرار در ختیار خوانندگان بگدارم تصمیم دارم برنامه‌ها را نه به تفکیک جزء جزء و برتیب اجرای آنها بلکه بطور کلی مورد بحث قرار دهم. برنامه‌های احرا شده در جشن‌هنر شیراز شامل قسمت‌های‌زیر بود:

الف: موسیقی
۱ــ موسیقی غربی
۲ــ موسیقی شرقی
ب تآتر
۱ــ پژوهشی‌نوین. اثر نعلبندیان
۲ــ شهر قصه اثر بیژن مفید
۳ــ کاتاکالی
ج بالهٔ کوردرام هلنیك (یونان)
د بحث‌های میزگرد در مورد مسایل هنری
۱ــ میزگرد موسیقی
۲ــ میزگرد تآتر
ه فستیوال سینمایی
و: نمایشگاه نقاشی، مجسمه سازی و عکاسی
ز: نتیجه‌گیری کلی از برنامه‌های اجرا شده

بحث دربارهٔ برنامهٔ موسیقی غربی جشن هنر شیراز را با برنامه اجرا شدهٔ ارکستر سمفونیك تهران به رهبری حشمت سنجری آغاز می‌کنیم

ارکستر سمفونیك کار خود را با «آریا» یی از اپرای خشایارشاه اثر فردریك هندل شروع کرد حسین سرشار خوانندهٔ بارتیون این قطعه واقعاً در این خیال بود که با گریم و لباس مخصوص بازی درصحنهٔ اپرا برنامه اجرا می‌کند، غافل از اینکه تخت جمشید و موقعیت خاص صحنه چنـان حرکات زاید و هیجان زده‌ای را ایجاب نمی‌کرد.

عدم هماهنگی کامل بین افراد ارکستر و خواننده درآریایی از اپرای ریگولتوی وردی بیشتر نمایان گردید و اجرای سمفونی شمارهٔ ۴ چایکوفسکی که دیگر واقعاً فاجعه‌ای بود گفته می‌شد که اخیراً عده‌ای نوازندهٔ سازهای بادی برای ارکستر استخدام کرده‌اند تا ارکستر را از وضع بسیار بدی که تاکنون در این زمینه داشته، نجات دهند اما من هرچه سعی کردم بین این اجرای بخصوص و سایر برنامه‌های ارکستر سمفونیک

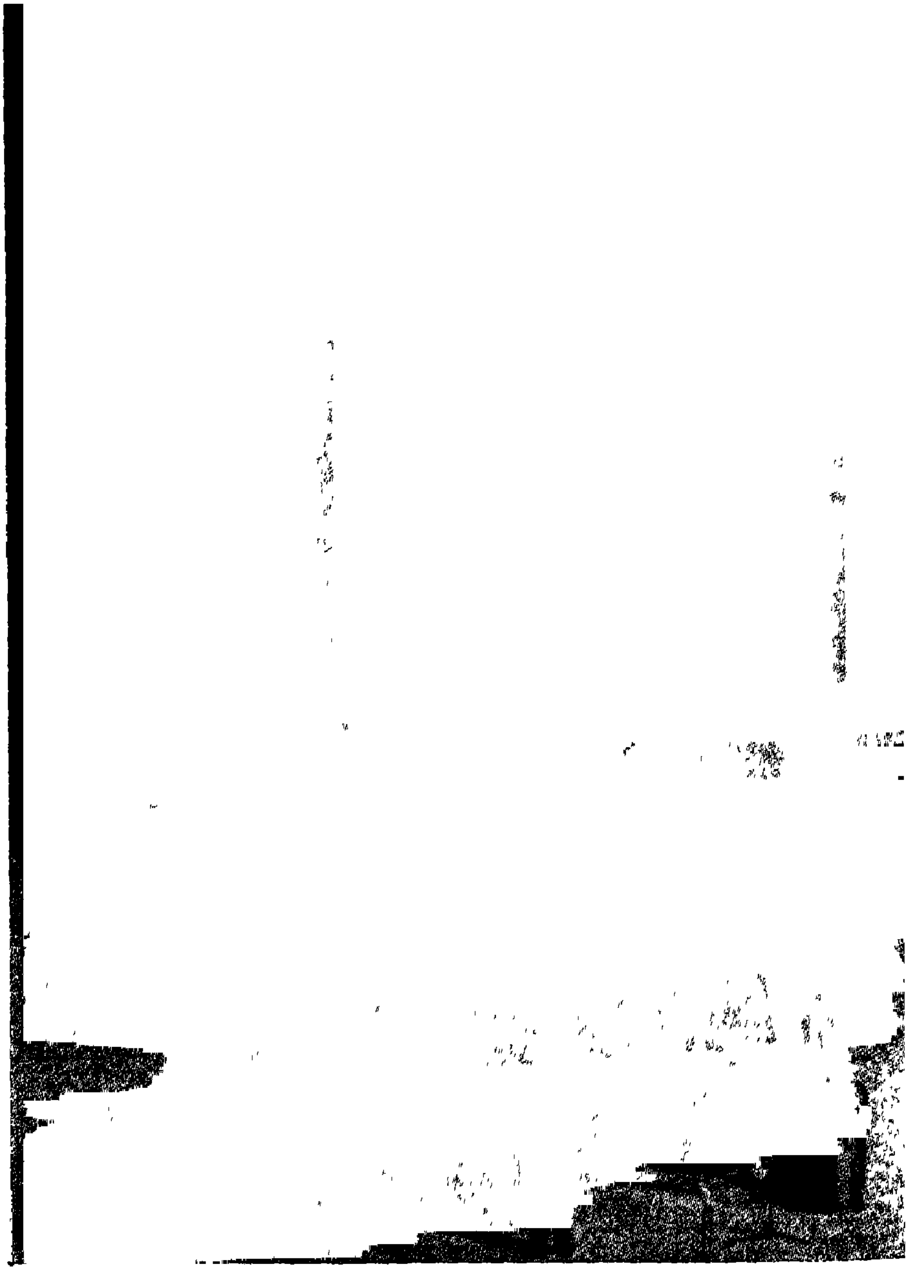


ارکستر سمفونیک تهران

تفاوتی ببینم، موفق نشدم. چنین به‌نظر می‌رسد که عدم توجه کافی به‌وضع موجود ارکستر روز بروز وضع دشوارتر ووخیم تری برای ارکستر ایجاد می‌کند. باید قبول کرد که کمبود رهبر لایق ارکستر در ایران برای موسیقی ما خود مسئلهٔ مهمی است چندی پیش موقعیکه یکی از رهبران ارکستر از اهالی یوگسلاوی برای اجرای چند برنامه به‌ایران آمده بود با همین ارکستر وهمین نوازندگان برنامه‌هایی اجرا کرد که شاید ارکستر سمفونیک تهران تاکنون نظیر چنین اجرایی را از خود بخاطر نداشته باشد علت چه می‌توانست باشد؟ من با چند نفر از افراد ارکستر در این باره صحبت کردم همه متفق‌القول بودند که تسلط کامل رهبر یوگسلاوی برقطعات ودانش وسیع وی در زمینهٔ موسیقی باعث شده بود که به راحتی آنچه را که از افراد ارکستر می‌خواهد از آنها بیرون بکشد در واقع باید قبول کرد که قسمت اعظم افراد ارکستر سمفونیک تهران را نوازندگان نسبةً خوبی تشکیل داده‌اند اما کادر رهبری این ارکستر آنقدر ضعیف و فسیل شده است که دیگر قدرت

درك واقعی ندارد .
ارکستر سمفونیك تهران پس‌از

اجرای برنامهٔ رسمی خود، جدا می‌داند
برای چندمین بار « رقص دایره » اثر



**ارکستر مجلسی تولوز مانند همیشه خوب درخشید**

سنجری را اجرا کرد . نمی‌بینید آیا شرم آور نیست که پیش از ارکستر سمفونیك تهران ، ارکستر مجلسی تولوز قطعهٔ «غم» را به روان قربانیان حادثهٔ زلزلهٔ خراسان هدیه کرده است و ارکستر پرطمطراق ما قطعه‌ای را می‌نوازد که از نظر کمپوزسیون چیز کاملا بی ارزشی است و در برنامهٔ افتتاحیه یك فستیوال جهانی ، محلی از اعراب نمی‌تواند داشته باشد و به قول آنتوان گوله آ ، منتقد شهیر فرانسوی ، آنهم در جایی که تنها اجرای آثاری در سطح پاسیون معروف باخ شایستهٔ یك کنسرت افتتاحیه می‌توانست باشد؛ پس از اجرای برنامهٔ ارکستر سمفونیك تهران باچند نفر از شرکت کنندگان خارجی در جشن هنر شیراز در بارهٔ اجرای ارکستر صحبت کردم . آنتوان گوله آ درپاسخم گفت : « بهتر است راجع به این ارکستر اصلا صحبت نکنیم چون چیزی را که من شنیدم باهیچ معیاری نمی‌توانم بسنجم . نه قطعه واقعاً شباهت به اثر چایکوفسکی داشت و نه اجرا شبیه اجرای یك ارکستر سمفونیك بود »

پروفسور اشتوکی‌اشمت استاد موسیقی آکادمی برلین و منتقد معروف موسیقی که ظاهراً آدم محافظه‌کاری بود درپاسخ سؤال من در بارهٔ ارکستر گفت : «باید امیدوار باشید که درآینده شاید صاحب یك ارکستر سمفونیك خوب بشوید! »

درهمین شب برنامه موسیقی دیگری نیز اجرا شد که ایکاش لااقل در آن شب اجرا نمی‌شد زیرا نحوهٔ اجرای برنامهٔ آن ، چنان تضادی با برنامهٔ ارکستر سمفونیك تهران داشت که برای همهٔ افراد حاضر در جشن چشم‌گیر بود . ارکستر مجلسی تولوز در این شب به رهبری لویی اوریاکومب قطعاتی از یوهان سباستیان باخ ، هندل، استراوینسکی و هندمیت اجرا کرد که در نوع خود بی‌نظیر بود . این ارکستر که در سال ۱۹۵۳ به همت کومب و باهمکاری ۱۳ نوازندهٔ سازهای زهی تأسیس شده است یکی از درخشان ترین و بهترین برنامه‌های موسیقی جشن هنر شیراز را عرضه کرد این ارکستر در سال ۱۹۵۵ با اجرای کنسرت بزرگ خود در پاریس مقام ملی و بین‌المللی خودرا به‌دست‌آورد و از آن سال به‌بعد به مسافرتهایی در خارج از فرانسه دست زد وهمه جا مورد استقبال فراوان مردم قرار گرفت

کومب به خاطر همدردی وتسکین آلام مردم فاجعه‌دیدهٔ خراسان‌قطعه«غم» اثر پاول هیندمیت را به روان قربانیان این حادثه تقدیم کرد .

این ارکستر چند شب بعد موفقیت درخشان خود را تجدید کرد . تماشای اجرای نبرد تانکرد باکلوریند که یکی ازشاهکارهای مونته‌وردی است در برنامهٔ تآترهوای آزاد شیراز فرصتی بودمغتنم برای دوستداران این‌گونه برنامه‌ها

● گوینده‌ای ماجرای یك‌شوالیه فرانسوی (تانکرد) را که با جنگجوی مسلمانی می‌جنگد تعریف می‌کند . دو مبارز سراپا مسلح‌اند و همدیگررا نمی شناسند ولی می‌دانند کـه با هم دشمن هستند . بالاخره تانکرد پیروز می‌شود ولی‌وقتی نقاب از چهرهٔ دشمن‌برمی‌گیرد می‌فهمدکه این رزمنده کلوریند است : زنی‌که تانکرد عاشق او بوده است. در این داستان کـه عشق با مرگ درگیر است ، مونته‌وردی از صدای انسانی ، موسیقی و رقص شاهکاری‌ساخته که بـا احساسات انسان قرن‌بیستم سخن‌می‌گوید.

قطعه « استاد موسیقی » اثر : د. چیماروزا نیز درنوع خود تازگی و لطف خاصی داشت.

**ارکستر محلسی تولوز، خوانندگان کر رادیوتلویزیون فرانسه و گروه کالی بربریان، کریستیان ایوالدی و ایدیل بیزه**



**ارکستر محلسی تولوز «نرد تانکرد تاگلوریند»**

● یك رهبر ارکستر که در ضمن خواننده هم می‌باشد با ارکستری لحاظ درگیر است. هر بارکه رهبر می‌خواهد آهنگی بخواند نوازندگان خودسری می‌کنند و یا از خود آهنگ دیگری می‌نوازند پس ازمدتی بالاخره نظم برقرار می‌شود ونوازندگان دستورهای استاد را اجرا می‌کنند.

شاید بتوان گفت که این اپرا بازتابی است از بعضی تجربیات تلخ خودچیماروزا به هنگام رهبری ارکستر.

دومنیکو چیماروزا با ساختن «استاد موسیقی» در ردیف بزرگترین آهنگ سازان سدهٔ هیجدهم جای گرفته است.

امسال درجشن‌هنرشیراز هنرمندان فرانسوی نقشی اساسی داشتند. علاوه بر نیز برنامه‌های جالب و درخور توجهی داشتند. قطعهٔ آرشی‌بل اثر آندره بوکور شلیف برای دو پیانو و سازهای ضربی چیزی فوق‌العاده بود. افسوس که این قطعه در فضای آزاد اجرا شد و قسمت زیادی از تأثیرصوتی‌آن از بین رفت.

قطعهٔ کوتاه استراوینسکی « سه قصه برای کودکان » اثری بود زیبا ولطیف اما با قطعاتی‌که درآن شب اجرا گردید کوچکترین تجانسی نداشت

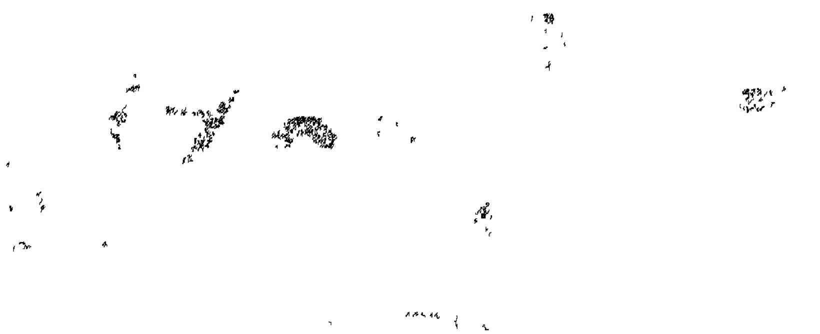
کاتی بربریان در جهان موسیقی‌از شهرت بسیار برخوردار است اماقطعاتی که درآنشب اجراکرد بیشترچیزی‌بود در حد یك برنامهٔ معمولی کاباره‌های درجه یك اروپا وآمریکا.

سونات برای دو پیانو و سازهای ضربی اثر بلابارتوك بدون‌شك زیباترین



ارکستر محلی تولوز «استاد موسیقی»

اثری بود که در آن شب اجرا شد هنرمندان فرانسوی در جشن هنر شیراز
یکی دیگر از برنامه‌های جالب برنامهٔ خوانندگان کُر رادیوتلویزیون



آواز کتی بربریان

فرانسه بود رهبری این کر دوازده نفری را مارسل کورو به عهده داشت مارسل کورو که درسال ۱۹۱۲ درلیموژ (فرانسه) به دنیا آمده در «اکول نرمال دوموزیك» پاریس شاگرد ایگوراسترا ویسکی بوده است. او درسال ۱۹۴۱ درلیموژ تشکیل کری را داد که بزودی شهرتی جهانگیر نصیب او کرد و از سال ۱۹۴۵ به بعد به طور مرتب با رادیو تلویزیون فرانسه همکاری نمود مشهورترین اجراهای او عبارتند از :

« اوراتوریو پاك » و کنسرت‌های براندبورگ اثر باخ و « ویلهلم تل » اثر روسینی

قطعاتی که درآن شب توسط این کر اجرا گردید در نوع خود بی‌نظیر بود قطعه «استابات ماتر» اثر «پندرسکی» که شامل بخشی از انجیل لوقا بود و توسط کورو برای ۱۲ صدا تنظیم شده بود ، اثری بود عمیق و مذهبی وقطعه « ده منظره گریزپا » اثر پروکفیف اثری بود که اجرای آن را توسط کر های معروف اروپا زیاد شنیده بودیم واجرای آن تازگی ولطف خاصی داشت

دراین شب از اولیویه مسیان دوقطعه اجرا گردید که در زوال سایر آثار مسیان آمیزه‌ای بود ازگرایش به سوی مدرنیسم و پای بند بودن به سنت‌های عمیق مذهبی بی‌شك یکی از درخشان ترین چهره های این گروه ، میشل بروف پیانیست جوان فرانسوی بود . بروف که در سال ۱۹۵۰ در فرانسه زاده شده‌است پیانیستی‌است فوق‌العاده با تکنیکی استثنایی . او در این شب سونات برای پیانو اثر بلابارتوك را با چنان شور و هیجان و قدرت و تسلطی اجرا کرد که انسان بی‌اختیار به یاد پیانیست‌های

بزرگی چون برادران کنتارسکی می‌افتاد قطعهٔ « شمها » اثر یانیس گزناکیس را که برای ۱۲ صدای آمیخته ساخته شده بود می‌توان مدرن‌ترین برنامهٔ اجرا شده درجشن هنرشیراز دانست .

این قطعه که با الهام ازکتیبه های کورش و خشایارشاه و خط میخی ساخته شده بود عدهٔ زیادی از شنوندگان را به حیرت و عده‌ای را به خنده انداخت.

گزناکیس با فروتنی بسیار قبل از اجرای قطعه‌اش نطق کوتاهی کرد:

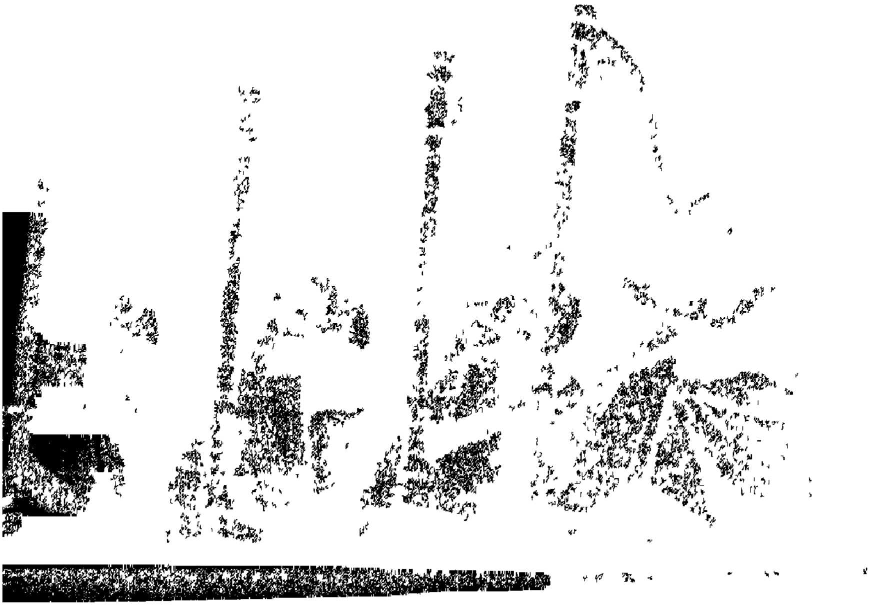
« من از اینکه در این بارگاه تمدن جهانی امشب قرارگرفته‌ام به‌هیجان آمده‌ام از من خواسته شده است که چند کلمه برای تشریح اثری که شما هم‌اکنون خواهید شنید بیان نمایم.

نام این اثر «شمها» است،
این اثر را من تقدیم کرده‌ام،
به شما زندانیان سیاسی
نارسیسوخولیان از ۱۹۴۷
الی ارتیل یادو از ۱۹۵۰
ژواشیم آمارا از ۱۹۵۱
و بشما هزاران فراموش‌شده‌ای که
حتی نامتان نیز مفقود شده است
من این ارمغان را به افتخار و برای

اعتراض علیه برخی تمدنهای کنونی که بخود نام تمدنها و یاکشورهای متمدن داده‌اند بوجودآورده‌ام زیراآنها به‌علل ایدئولوژیکی مردانی‌که شجاعت آن را دارند که سالها و سالها بر ارادهٔ خود راسخ بمانند از با ارزش‌ترین موضوع یعنی آزادی محروم ساخته‌اند . این مردان راسخ اکنون‌حتی به روشنایی‌نیز روزنه‌ای ندارند » .

یکی دیگر از برنامه های جالب موسیقی غربی در جشن هنر شیراز که فوق‌العاده مورد توجه قرارگرفت برنامهٔ

گروه هارپ‌نوازان شوروی بود
درسال۱۹۵۷ قریب پانزده تن از نوازندگان جوان کشورهای گوناگون جهان برای شرکت در ششمین کنکور جهانی‌فستیوال موسیقی جوانان ودانش‌جویان در مسکو اجتماع کردند. یکی از
به صورت جزیی از یك ارکستر بزر به‌کار می‌رفت. گروه «یردلی» نخس گروهی بودکه هارپ را شخصیتی‌مس بخشید و علی‌رغم تردیدها و تمسخ به وسیله چهار نوازندهٔ هارپ گ کاملی را پدید آوردکه حاصل‌کار آ



**هارپ نوازان شوروی**

برندگان این‌فستیوال جهانی‌گروه‌چهار نفری نوازندگان هارپ مرکب از : الاتوسکوا ، اوکسانا اگولو بیچنکو ، ناتالی کوچونیا و مارینا اسمیرنوا بود
این گروه به همت اکسینا یردلی بانوی موسیقیدان هنرمند روسی بوجود آمده بود
به دنبال برگزاری این‌فستیوال‌کار هنری گروه یردلی نیز آغاز شد و با اجرای‌کنسرت‌های‌پی‌درپی توجه‌وستایش شنوندگان را برانگیخت .
باید توجه داشت که تا پیش از تشکیل این گروه « هارپ » به تنهائی
برای دوستداران موسیقی ترکیب و کاملی از اصوات بود
ادامه کار این گروه نوع بد تازه‌ای را در ترکیب وهماهنگی‌مو پدید آورد و موجب خلق آثاری در زمینه موسیقی شد
هم‌اکنون گروهی از آهنگسا معاصر نیز تحت تأثیر قدرت اجـ «گروه یردلی» قرارگرفته‌اند وقط را ویژهٔ آنها تصنیف کرده‌اند .
این گروه برنامه‌هائی اجرا کرد دوبخش شامل‌قطعاتی ازرامو ، موتسار بتهوون ، شوبرت ،پروکفیف ، شوستاکو

حاجاطوریان و چدرین .

استقبال و تشویق فوق‌العاده‌ای که ازآنها به‌عمل آمد نشان می‌داد که این گونه برنامه‌ها مورد تأیید قطعی گروه شرکت‌کننده در این جشن بود .

کریستیان فراس ، ویلونیست معروف فرانسوی و برندهٔ جایزهٔ بزرگ فستیوال امسال ازچهره‌های درخشان وموفق این جشن بود . وی که به سال۱۹۳۳ در فرانسه متولد شده در سیزده سالگی به خاطر استعداد خارق‌العاده و اجرای هنرمندانهٔ کنسرتو ویلولن اثر برامس جایزه اول کنسرواتوارپاریس رادریافت نموده است .

وی به اکثر کشورهای جهان سفر کرده و در اجرای کنسرتهای مختلف توفیقی جهانی داشته است .

در نخستین شب کنسرت پیرباربیزه پیانیست معروف اهل امریکای لاتین وی را درکنسرتش همراهی می‌کرد. نخستین قطعه‌ای که اجرا کردند سونات شماره ۹ اثر بتهوون‌بود . با تجربیات وخاطراتی که اینجانب شخصاً از نوازندگی فراس درکشورهای اروپائی داشتم ، بایداذعان کنم که فراس در این قطعه آنچنان موفق نبود .

اجرای‌سوناتی از دبوسی، فراس‌را دررسیدن به قدرت و تکنیک همیشگیش یاری‌کرد ، بخصوص فینال این قطعه نمایشگر تسلط فراس در نواختن آثار



کریستیان فراس ــ پیر باربیزه

آهنگسازان فرانسوی بود

سونات شماره ۳ برامس آخرین قطعه‌ای بود که طبق برنامه اجرا کرد و فراس براحتی در ورم همیشگی‌اش فرورفته بود

در پایان برنامه در نتیجه تشویق و استقبال فوق‌العاده‌ای که از وی بعمل آمد، فینال سوناتی از سزار فرانك را نیز اجرا کرد و به این ترتیب نخستین برنامهٔ او با موفقیت چشم‌گیری به پایان رسید

فراس دومین کنسرت خود را در آخرین شب جشن هنرشیراز اجرا کرد و در این کنسرت متأسفانه به هیچ وجه نتوانست آن‌طور که از وی انتظار می‌رفت مدرخشد

اجرای اثری از موتسارت احتیاج به تکنیکی خاص و احساسی فوق‌العاده دارد و ظاهراً فراس در این شب به‌مقدار زیادی از هر دو این محاسن خالی شده بود

گاه بعضی از پاساژهای قطعه‌سریع‌تر از ارکستر ادامه می‌یافت و گاه فراس در تمیزعرضه‌کردن بسیاری از پاساژها به اشکال برمی‌خورد آخرین قطعه‌ای که به خواهش و دست زدن‌های بسیار تماشاچیان اجرا کرد، اثری بود از باخ و این بار که واقعاً فاجعه‌آمیز بود من همین قطعه را بارها در کنسرت‌های مختلف از نوازندگانی چون منوهین، ریچی و ملشتاین‌شمیده بودم و بایدبگویم که اجرای فراس به هیچ وجه از این مقوله نبود قطعهٔ باخ ازنظر تکنیکی اثر بسیار مشکلی است و کمتر هستند ویلونیست‌هایی که بتوانند از عهدهٔ این مهم برآیند

فراس در نهایت تعجب چند تا کت این قطعه را اصلاً نتواخت و به طور قطع تنها عدهٔ بسیارمعدودی بوده‌اند که متوجهٔ این نقص بزرگ شده‌اند.

اما به‌عقیدهٔ من تنها کسی که استحقاق واقعی دریافت جایزهٔ بزرگ فستیوال را داشت، ایوان ارود پیانیست مجارستانی بود که براحتی موردبی‌توجهی و بی‌مهری آقایان اعضای هیئت ژوری که‌ما بدرستی نمی‌دانیم چند نفر از آنها موسیقی دان بوده‌اند، قرارگرفت

ایوان ارود در ۳۲ سال پیش در بوداپست زاده شده است درسال ۱۹۶۱ دیپلم بهایی‌خودرادر رشتهٔ پیانو و آهنگ سازی با درجه عالی دریافت کرده.

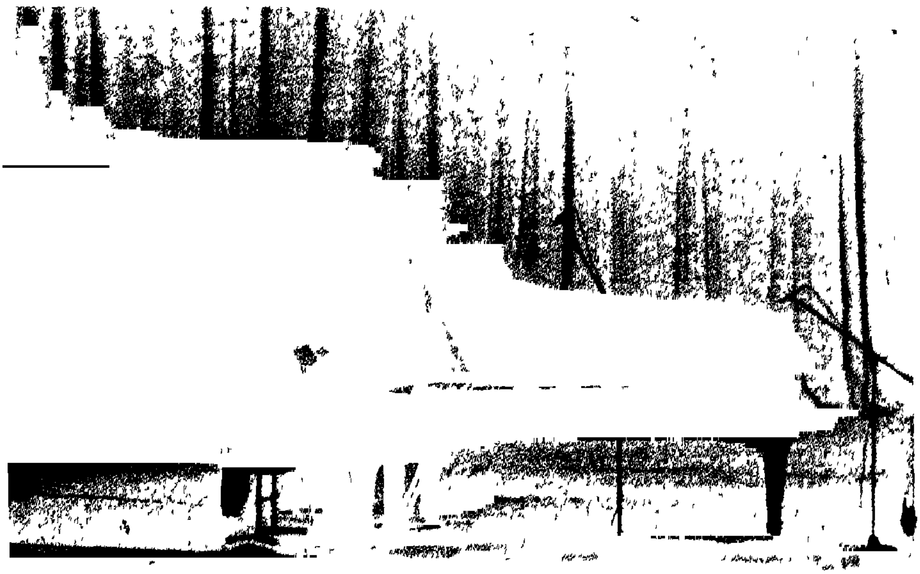
از۱۹۶۲تا ۱۹۶۴ ارود دراپرای دولتی وین مشغول کار بود و سپس به عنوان تك‌نواز پیانو در ارکسترمحلی «دی رایهه» بکارپرداخت. وی تاکنون در بیش از ۷۰ کنسرت در کشورهای گوناگون شرکت کرده وهمیشه باموفقیت عظیمی روبرو بوده است باکمال‌تأسف باید‌گفت‌که درایران استقبال چندانی‌از وی‌به‌عمل نیامد زیرا درك موسیقی‌طبقه متوسط شرکت‌کننده از قطعات مدرن‌در جشن هنرشیراز در حدی نبود که امثال ارودها بتوانند خودنمایی‌کنند.

ارود که در حقیقت دست پروردهٔ «مکتب موسیقی وین» بشمار می‌رود برای‌کنسرت خویش قطعات بسیارجالبی را انتخاب کرده بود سوناتی‌از آلبان برگ و قطعات‌کوتاهی‌ازآرنولد شونبرگ وابستگی شدید او را به مکتب موسیقی وین نشان می‌داد

واریاسیون‌ها از آنتون وبرن وشش رقص در ریتم‌های بلغاری اثر بلابارتوك اوج قدرت‌نوازندگی ارود را تشکیل می‌داد.

انتخاب سونات شماره ۷ اثر پروکفیف ظاهراً در این مجموعهٔ زیبا از آثار

موسیقیدانهای اطریشی نمی‌گنجید. این احتمال هست که ارود ما در



ایوان ارود

نظر گرفتن روحیه و ذوق شرکت کنندگان در جشن هنر شیراز دست به این انتخاب زده است زیرا این قطعه به نظر هم در مجموعهٔ آثار موسیقیدانان اطریشی می‌گنجد و به نظر محتوی. «ارود» یک بار دیگر در جشن هنر شیراز پیانو نواخت و ارکستر مجلسی تلویزیون ملی ایران به رهبری توماس کریستیان داوید اورا همراهی کرد. قطعه‌ای که اجرا کرد «تم و واریاسیون برای پیانو و ارکستر زهی» اثر پاول هندمیت بود.

ارکستر مجلسی تلویزیون ملی ایران درسال ۱۳۴۵ تأسیس شد و در اندک مدتی جای خود را در بین هنردوستان باز کرد بدون شک کوشش صمیمانهٔ واهه خوجایان در تشکیل چنین ارکستری قابل ستایش بسیار است و ما درگذشته با همین ارکستر برنامه‌های موفق‌تری شنیده بودیم. جای تأسف بسیار است که آقای فرهاد مشکوة در مصاحبهٔ تلویزیونی خود ادعا می‌کند که این ارکستر پس از یکماه کار و تمرین‌ها ایشان ترقی محسوسی کرده است. تا آنجا که من می‌توانم قضاوت کنم آخرین برنامهٔ این ارکستر بهیچوجه رضایت بخش نبود بخصوص که قطعات اجرا شده آهنگ سازان ایرانی نیز از نظر کمپوزیسیون آثار بسیار پیش پا افتاده‌ای بود.

نخستین قطعه‌ای که این ارکستر اجرا کرد «پنج قطعه برای ارکستر زهی» اثر «هیندمیت» بود هماهنگی نوازندگان در عرضه کردن یک اثر فوق‌العاده، درخشان بود، قطعهٔ «کنسرتو برای دوازده ساز زهی» اثر توماس کریستیان داوید در روال آثار استادان قرن نوزدهم

موسیقی وین مانند آنتون بروکنر و مالر بود «دیورتیمنتو برای سازهای زهی» اثر بلابارتوك آخرین قسمت برنامهٔ

کوششی است که در بکار گرفتن هر چه بیشتر اصوات بیگانه درنظام‌های ماژور ومینور مورد توجه آهنگ سازان بود



## کنسرت ایوان ارود بیانیست مجارستانی با ارکستر مجلسی تلویزیون ملی ایران

ارکستر مجلسی تلویزیون ملی ایران را تشکیل می‌داد.

از آنجا که قسمت اعظم آثاری که «ایوان ارود» با پیانو نواخت مربوط به موسیقی دوازده تنی است لازم می‌دانم جهت روشن شدن این مطلب توضیح مختصری بدهم

تاریخ تکامل موسیقی عبارت است از تحرکی که بطور دایمی برای بهتر بیان کردن تفکرات موسیقی در زمینهٔ فتح هرچه بیشتر ماتریال اصلی موسیقی یعنی اصوات صورت می‌گیرد در اروپا در زمینهٔ چنین فتحی بود که از گام‌های کلیسایی به ماژور و مینور رسیدند و بار همین نظام فکری خود توضیح دهندهٔ

ماتریال موسیقی از طریق واگنر به مرحله‌ای رسید که تونالیته کنار گذاشته می‌شد و درچنین دوره‌ای که از نظر زمانی آغاز قرن بیستم را تشکیل می‌دهد و به دوران موسیقی آتونال معروف است کوشش‌های بسیاری توسط آهنگ‌سازان مختلف برای کشف نظام‌های جدید انجام گرفت و بزرگترین کشف این دوران کشف موسیقی دوازده تنی (دودکافونی) توسط آرنولد شوئنبرگ بود مخصوصاً باید روی این موضوع تکیه کرد که نظام دوازده تنی سرزمین جدیدی از امکانات کمپوزیسیون بود نه یک سبك شخصی «شوئنبرگ».

تفاوت فراوان بین جنبه‌های سبك

ماسی شونبرگ، وبرن و آلبان برگ که
سه با هم پایه‌گذاران مکتب موسیقی
ین هستند، شاهد این مدعاست. مکتب
وسیقی وین و بزرگترین تجلی آن یعنی
آنتون وبرن»، بر تمام آهنگ سازان
معاصر خود تا به امروز تأثیر گذاشته است
بعد از پدران مکتب وین، آهنگ
سازانی چون کرنک، آپوستل و یلیلک
وادارانه راه این مکتب را ادامه دادند
نظام دوازده تنی همچنین نقطهٔ
عزیمتی بود برای آهنگ سازان بعد از
۱۹۴۵ هرچند که این آهنگ سازان
راههای کاملا متفاوتی در پیش گرفته‌اند
مانند پیر بولز، ایوان ارود، کوینگ واز
آهنگ سازان ایرانی نسل معاصر، تا
جایی که من می‌شناسم، علیرضا مشایخی
بحث دربارهٔ موسیقی عربی فستیوال
شیراز را با آرتور روبنیشتاین خاتمه می‌دهیم

روبنیشتاین همانطور که در نیم‌قرن گذشته
پیانیست بزرگی بوده، امروز مرد اقتصادی
هوشیاری است. وی در هشتاد سال پیش در
شهر لودز لهستان به دنیا آمده و امروز مرد
ثروتمند و مشهوری است. شاید خوانندگان
تعجب می‌کنند از اینکه چرا من در این
مختصر بیشتر روی خصوصیات مادی این
هنرمند تکیه می‌کنم و کمتر در بارهٔ
خصوصیات هنری‌اش حرف می‌زنم. از
روبنیشتاین تقاضا شد اجازه بدهد که
دوربین‌های سیار تلویزیون ملی ایران
برنامه‌های اورا ضبط کنند وی تقاضای
بستن قرارداد جدیدی کرد از او خواسته
شد اجازه بدهد از او فیلم بردارند
باز هم تقاضای پول بیشتری کرد و
وقتیکه از وی تقاضا شد اجازه بدهد
که لااقل برنامه‌اش بوسیلهٔ میکروفون و
بلندگو درست به همه‌جا پخش شود، او

آرتور روبنیشتاین

جوابی داد که حقیقةً شرم‌آور بود گفت : «هر که پول بیشتر داده بیشتر می‌شنود !» با این کیفیت معلوم نیست که گردانندگان محترم جشن هنر شیراز چرا از بین این همه پیانیست برجستهٔ جهان انگشت روی روبنشتاین گذاشته‌اند

روبینشتاین در شصت سال پیش پیانیست خوبی بوده و بطور قطع هنر را تنها از جنبهٔ قدرت ایجاد رابطه و همبستگی‌اش دوست می‌داشته است، اما امروز بهیچوجه چنین نظری نسبت به هنر ندارد آیا بهتر نبود بجای روبینشتاین پیانیست‌های واقعاً بزرگی نظیر ریشتر و گولدا به جشن هنر دعوت می‌شدند که هم از عظمت هنری برخوردار و هم انسانهای بی‌تکبر و کم ادعایی هستند ؟

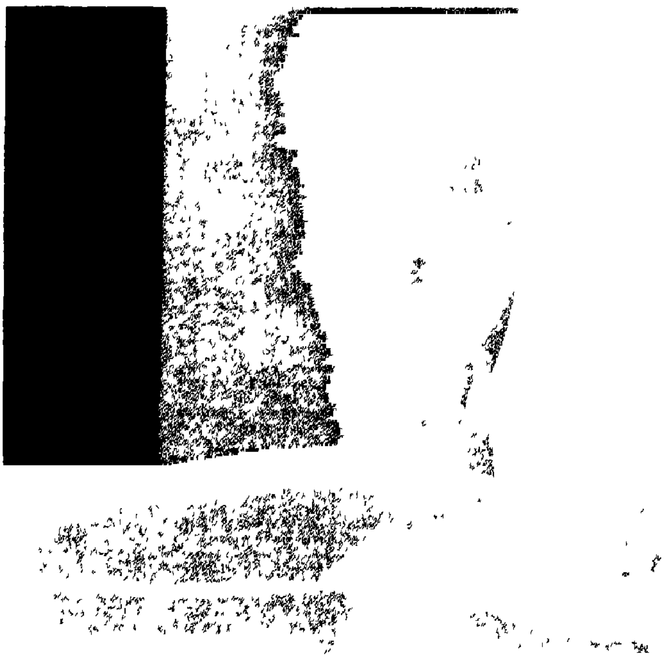
روبنشتاین در برنامهٔ خود سونات « آپاسیوناتا » اثر بتهوون و نکتورن و پولونز اثر شوپن و قطعاتی از دبوسی، البنز، پروکفیف و فرانتس لیست را اجرا کرد انتخاب چنین برنامهٔ بهم ریخته‌ای از چند موسیقیدان از طرف کسی که جهان او را به عنوان یکی از بزرگترین پیانیست‌ها می‌شناسد ، قابل تأسف است

**۳ــ موسیقی شرقی**

امسال در جشن هنر شیراز برنامه‌های متنوعی در زمینهٔ موسیقی شرقی تنظیم شده بود

برنامه‌هایی که توسط هنرمندان ایرانی اجرا گردید به جز چند استثناء برنامه‌هایی سخت مبتذل بود

کار گروه هنرمندان وابسته به وزارت فرهنگ و هنر چیزی بود در زوال کارهای همیشگی‌شان در رادیو و تلویزیون تنها در چند مورد استثنایی برنامه‌های



سنتور ملک

موسیقی ایرانی درسطح جهانی عرضه شد تارشهنار و سنتور ملك شاید بی‌تردید جزو عالیترین برنامه‌هایی بود که به دوستداران اینگونه موسیقی تقدیم گردید منتقدان خارجی که در جشن حافظیه شرکت داشتند سخت مسحور نوای خوش تارشهنازشده بودند شهنار با تکنیکی خاص واحساسی‌عمیق زیباترین تحریرهای موسیقی سنتی ما را از ساز خویش به‌گوش دل رسانید

و ملك اگرچه در آن شب هیجان زده سنتور می‌زد اما براحتی توانست جای خویش‌را دربین‌بهترین نوازندگان موسیقی سنتی حفظ کند

قطعهٔ کوتاهی کـه پایور باسنتور اجرا کرد درخور تحسین بسیار است. من اطمینان دارم که اگر در نخستین شب برنامهٔ موسیقی اصیل از ژاپن تا ایران ازپایور نیز دعوت به‌عمل می‌آمد براحتی می‌توانست نظر دوستداران موسیقی سنتی را بیش‌از دیگران بخود جلب کند در شب‌های حافظیه برنامه‌هایی از تورج، افخم، پریوش، خاطرهٔ پروانه ابراهیمی و عده‌ای دیگر شنیدیم که در واقع تکرار برنامه‌های گذشتهٔ آنها بود فکر می‌کنم برای بحث دربارهٔ اجرای برنامه‌های آنها نخست باید معلوم کرد که‌آیا اصولا این‌نوع موسیقی، موسیقی اصیل ایرانی هست یا نه وتازه اگرواقعاً موسیقی ما این‌است که هرروز در رادیو و تلویزیون و فستیوال جهانی به خورد ما می‌دهندباید حدود اصالتش‌را شناخت

در برنامه‌های حافظیه با چند تن از نوازندگان معروف کشورهای دیگر آسیایی آشنا شدیم و از آنجمله باخانم یوری کی‌شیبه از ژاپن

هنر او را در موسیقی سنتی ژاپن می‌توان در شیوهٔ سنتی او (که هرگز به شکل امروزی دگرگون نشده است) و در صدای زیبای او (که در ژاپن هوا داران بسیار دارد) مشاهده کرد

سازی که خانم کی‌شیبه با آن



**خانم یوری کی‌شیبه و ساز کوتو**

قطعاتی اجرا کرد ، کوتو Koto نام دارد

کوتو در واقع یك نوع تار طویل است که سیزده زه ابریشمی دارد و باسه انگشتانه عاجی کـه روی انگشت‌های دست راست نوازنده قرارمی‌گیرد نواخته می‌شود

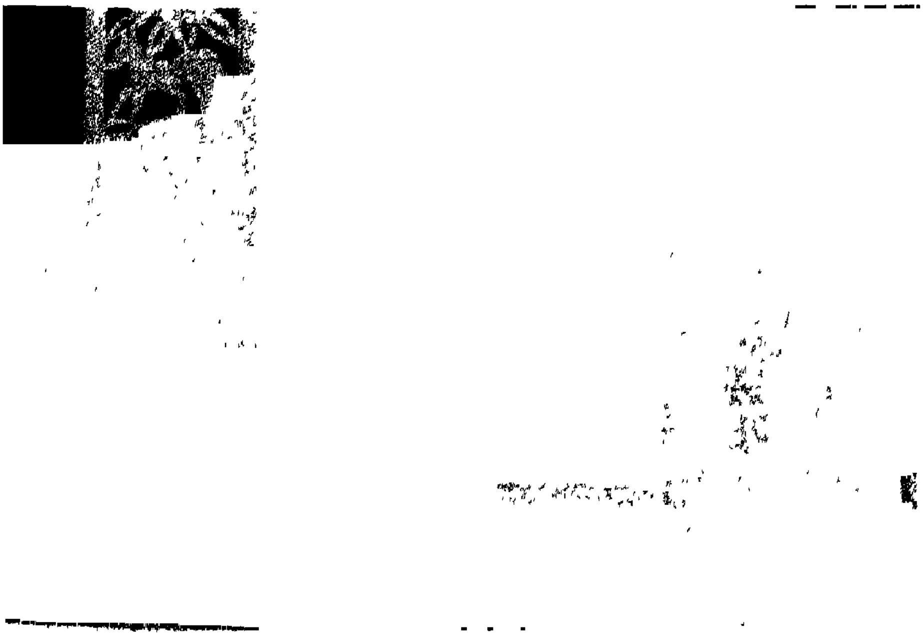
نوای کوتو بانوای سنتور که زه‌های فلزی دارد کاملا متفاوت است ویژگی اساسی آن در معرفی متین وگرمی است که از زندگی گذشته ژاپن بعمل می‌آورد

خانم کی‌شیمه در آن شب سه قطعهٔ « نوای چهارفصل » ، « واریاسیون » و « ملودی شحم رن » را اجرا کرد و اگرچه موسیقی اوبگوش‌ما که ازفرهنگی کاملا دیگر برخورداریم سخت بیگانه می‌آمد اما بهرحال ارزش شنیدن داشت

برنامهٔ رقص‌های فولکلوریك ژاپن نیز در جشنوارهٔ شیراز از برنامه‌های جالب و دیدنی بود . از دیرباز درنقاط مختلف سرزمین ژاپن اجرای نمایشهای فولکلوریك معمول بوده و تا به امروز نیز ادامه یافته است . محققان دوام این نمایشهای بسیار کهن‌را درپیوند محتوای آن باعقاید مذهبی مردم ژاپن می‌دانند و این نظریه را می‌توان بی‌تردید تأیید کرد ، چون منشاء این نمایشها به مذهب‌های ابتدایی ژاپن باز می‌گردد ، این نمایشها را کـه به صورت رقصهای گوناگون اجـرا می‌شود ـ بر اساس محتوای آنها به‌پنج گروه می‌توان طبقه بندی کرد :

۱ـ رقص گاگورا : این رقص طی مراسم مذهبی خاصی برای درخواست طول عمر از خداوند انجام می‌شود .

۲ـ رقص دنگاکو : این رقص نمایشگر دعای گروهی است که فراوانی محصول‌را ازخداوند درخواست می‌کنند



**رقص فولکلوریك ژاپن**

۳ـ رقص شوکوموکوکی : رقصی است که برای ایجاد آرامش و خوشی انجام می‌گیرد

۴ـ رقص‌موریو، مشتمل بر رقصهای عربی مأخوذ از رقصهای دنگاکو است.

۵ـ رقص گیرائیکی ، رقص‌هایی است که ازچندین‌رقص‌بیگانه اقتباس‌شده است.

برنامهٔ تران‌ـ وان‌ـ خه ازویتنام نیز جزو برنامه‌های جالب شبهای حافظیه بود ما «تران وان خه» را ازبحث‌های میزگرد موسیقی سنتی شناخته بودیم و

قطعاتی از موسیقی سنتی ویتنام را بادو ساز بنام‌های «دان‌کو» و «دان‌تران» اجرا کرد

«دان‌کو» سازی‌بودبه‌شکل «کوتو» ژاپنی و «دان تران» از نظر شکل ظاهری چیزی شبیه کمانچه ایرانی .

آنچه مسلم است این‌است‌که‌شبهای حافظیه ازنظرآشنایی‌باموسیقی وسازهای سنتی ملل دیگر شرق فرصت بسیا مناسبی بود .

شاید باقاطعیت بتوان اظهار داشت که جالبترین برنامهٔ شبهای حافظیه د



تران ـ وان ـ خه از ویتنام

با روحیه ناسیونالیستی و پرنشاط وی آشنایی داشتیم . او که استاد موسیقی شرقی در آکادمی موسیقی پاریس است در بحث‌های مربوط به موسیقی سنتی‌شرق نظرات بسیار جالبی ارائه داد که در بخش مربوط به میزگرد موسیقی مورد بحث قرار خواهدگرفت . او که شخصاً از نوازندگان چیره دست ویتنامی است

زمینه موسیقی سنتی شرق، برنامهٔ ا بسم‌الله خان و همکارانش بود .

بسم‌الله خان بزرگترین ا «شهنه» در هندوستان است . شهنه سا است شبیه طنبور و از زمرهٔ کهن‌تر سازهای موسیقی سنتی‌هند به‌شمار می

برخلاف «سه‌تار» و «سارود» در خارج هند نیز شهرت دارد ، ،

هنوز بخوبی به جهانیان شناسانده نشده است در اصل ، شهنه فقط در مراسمی مانند عروسی ، جشن و یا رژه نواخته می‌شد و بطور اساسی ، سازی بود ویژهٔ معبد قصرمهاراجه و نه متعلق به توده‌های مردم ( اسم شهنه که از فارسی گرفته شده مخفف «شاهانه» است )

نواختن شهنه بسیار دشوارتر از سازهای دیگر است زیرا در آن کلید وجود ندارد درعوض هفت روزن دارد ویك نی مضاعف این ساز می‌تواند نغماتی برانگیزد که از هیچ ساز دیگر ساخته نیست



استاد بسم‌الله‌خان

بسم‌الله خان بخواهش‌شنوندگانش برنامهٔ خود را چندبار تکرار کرد و هربار بیش‌از پیش مورد استقبال شدید مردم قرارگرفت .

برنامهٔ رقص وآواز پاکستانی ، عر الجزایری‌و مراکشی‌درسطح یك‌وستر جهانی نبود . قابل تأسف است‌که ت کنندگان برنامه‌های جشن هنر ش بخاطر راضی نگهداشتن همسایگا ایجاد روابط‌حسن‌همجواری ازگروه‌ دعوت‌کرده بودندکه بهیچ وجه صلا شرکت‌دریك جشنوارهٔ‌جهانی‌را نداشت

ب : تآتر

۱ ـ «پژوهشی نوین‌وژرف وستر در سنگواره‌های دورهٔ‌بیست وپنجم ز شناسی یاچهاردهم‌یا بیستم فرقی‌نمی‌ک نام نمایشنامه‌ای بود از عباس نعلبند که بکارگردانی آربی آوانسیان درسو شب فستیوال هنری شیراز بروی ص تآتر هوای آزاد آمد

پیش‌ازاین‌تنها یك‌نمایشنامه‌شنا شده است‌که‌نامی‌به‌درازای این‌نمایشن دارد و آنهم اثری است از پتروایـ نویسنده ودرام نویس بزرگ آلمانی عنوانش در بیش از چهارسطر می‌گنـ ودرکشورهای اروپایی وامریکایی بر صحنه آمده است

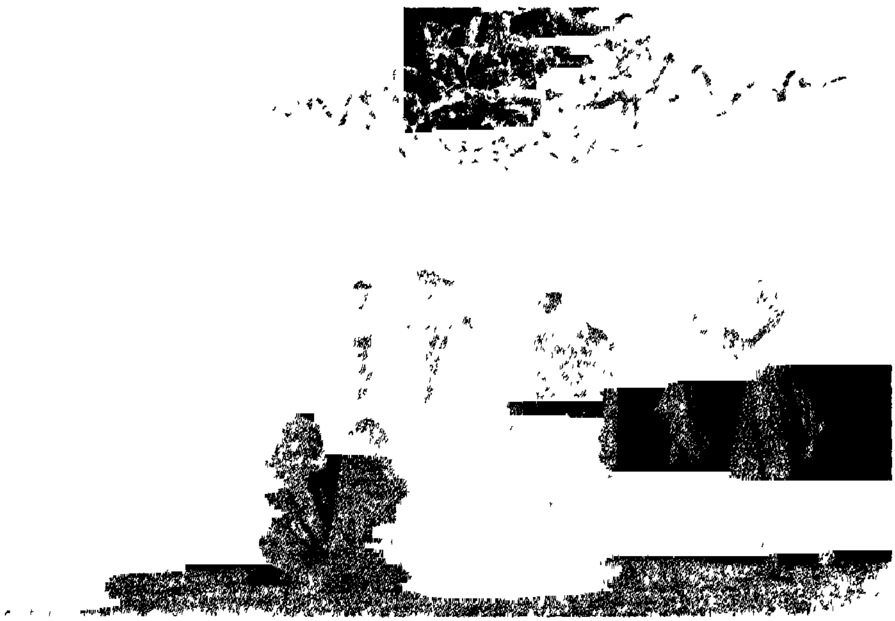
نعلبندیان چهره‌ای است که بـ ناگهانی‌دربین‌نویسندگان تآترشناخته اثرش در بین ۵۷ نمایشنامه در مسا جشن‌هنر شیراز جایزهٔ‌دوم‌را بدست‌آو نمایشنامهٔ نعلبندیان پس از اجرا مو بحث و گفتگوی‌همهٔ‌طبقات تماشاگرقر گرفت گروههـای تآتر عالماً جـا مخالف بخودگرفتند وديگران یاتحـ بسیار کردند ویا تحقیر بسیار و اظهـ نظر متوسط در بینشان بسیارکم بود همین‌حال‌نشان‌می‌دادکه‌اثر،چیزفوق‌الع وقابل بحثی است .

توضیح و تشریح نمایشنامه کار چندان آسانی نیست. ابتدا دوازده نفر که همه رداهای سرمه‌ای دارند و دستمالهای سفیدی سر و صورتشان را می‌پوشاند به روی صحنه می‌آیند و با بیان کلمات عنوان نمایشنامه که دوازده کلمه است درصدر صحنه می‌نشینند. اینها تا پایان همانجا باقی می‌مانند و گاه صحنه‌ها و حرکات هنرپیشه‌ها را به صدای بلند بازگو می‌کنند وسط صحنه صفحه‌ای دایره شکل دیده می‌شود و هشت تن بازیگر هریك جداگانه در جستجویند و با خواندن نام « زامن هوف » بروی صحنه می‌آیند (زامن هوف همان کسی است که زبان و خط اسپرانتو را ابداع کرد و آنرا به عنوان یك زبان بین‌المللی پیشنهاد نمود)

دنبالش هستند. شخصیت نهم که بروی صحنه می‌آید به عنوان کارگردان هشت بازیگر است و استعاره‌ای است از سرنوشت وتقدیر او نمایشنامه‌ای را برای اجرا به هشت بازیگر داده است وحال از بازی آنها راضی نیست

قسمت اول نمایشنامه باقدرت بسیار پایان می‌یابد وقسمت دوم با ورود سالك به صحنه آغاز می‌شود ورود سالك جمع حاضر را به اتحادی عرفانی نزدیك می کند وهنگامی که در نقطهٔ اوج پیوند و اتحاد مسئلهٔ سؤال دربارهٔ حقیقت پیش می‌آید هیچکس پاسخی برای آن ندارد و اینجاست که پیوندها ازهم می‌گسلد وجستگان از پای در می‌آیند

نمایشنامهٔ نعلبندیان بدون شك از



**صحنهٔ از نمایشنامهٔ پژوهشی نوین ...**

زامن‌هوف در نمایشنامه نشانه‌ای است از یگانگی و صمیمیتی که بازیگران به

یك زیربنای فرهنگی محکم برخوردار بود وبرخلاف نظر مخالفان دارای هدف

نیز بود. لحظات درخشان در این نمایشنامه کم نبود ولی گاه کشمکش بیش از حد متعارف در یک صحنه این تصور را در بیننده القاء می‌کرد که نویسنده در این لحظات خاص مورد هجوم ایده‌ها و افکار مختلف ومتناقضی واقع شده است و راهی برای انتخاب یکی از آنها نمی‌یابد. عدم‌وجود امکانات‌فنی‌لازم برای پرداخت صحنه‌ها، قسمت زیادی از تأثیر حالات گوناگون نمایشنامه را ازبین برده بود و این عیناً اظهار نظری است که آوانسیان کارگردان نمایشنامه در گفتگویی اظهار داشت.

جای آن دارد که این نمایشنامه در تهران مجدداً بروی صحنه بیاید تا عدهٔ بیشتری مجال دیدن و بحث دربارهٔ آن را داشته باشند.

۲ — «شهر قصه» نمایشنامهٔ زیبا و عمیقی بود از بیژن مفید که در جشن هنر شیراز به‌نمایش در آمد و مورد تأیید و استقبال فراوان قرار گرفت.

مفید با استفاده از قصه‌های فولکلوریك، موسیقی وریتم‌های ضربی، نمایشنامه‌ای به‌وجود آورده بود که‌سخت به‌دل‌می‌نشست

شخصیت‌های داستانش انسانهایی بودند معمولی با این تفاوت که‌از قسمت سر بصورت حیوانات گوناگون استحاله یافته.

دختر قصه‌گو، داستان شهرقصه را آغاز می‌کند ونمایشنامه با زندگی عادی وروزمرهٔ انسانهای داستان که هریك دنیای ویژهٔ‌خویش دارندشروع می‌شود تنها یك‌بار پیش می‌آیدکه شخصیت‌های داستان، چهرهٔ‌واقعی‌خویش رامی‌نمایانند وآنهم زمانی است که ازاین نقاب درد آلود که برچهره دارند به‌ستوه آمده‌اند وبرای‌دیگری از ناراحتی‌ها و آلام و آرزوهای‌خود حرف می‌زنند (مثلا صحنه‌ای که الاغ، ماسك از چهره بر می‌گیرد و نامهٔ تأثرانگیزی را برای دوستش بازگو می‌کند). مفید در پرداخت نمایشنامه‌اش کوششی اساسی دارد ودرحرفهایی که‌می‌زند سخت‌صمیمی است. وی با نوشتن این نمایشنامه گامی بزرگ‌برای رهایی تأترایران ازچنگال ابتذال برداشته‌است وکوشیده تابا الهام ازسنت‌ها وروایات‌عامیانه به‌عمق مسایل اساسی مردم بپردازد.

طنز بیژن مفید در این نمایشنامه درخشان است. باید امیدوار بود که‌مفید تنها به‌همین موفقیت در همین سطح‌قناعت نکند. استقبال فراوان‌مردم ازنمایشنامهٔ مفید نشان دادکه آنها حرفهای او را فهمیده‌اند. این خود موفقیت درخشانی است. اماقناعت به‌این موفقیت، دست و پاگیر خواهد بود واو را از تعالی باز خواهد داشت. بیژن‌مفید درتأتر ایران راهی‌را برگزیده که عبور از آن برای یك‌زمان‌طولانی بسیاردشوار خواهدبود

**۳— کاتاکالی**

کاتاکالی را شاید بتوان معروفترین نمایش سنتی هند نامید ـ محتوی سنتی کاتاکالی را باید در حیطهٔ حماسه‌ها و افسانه‌ها و اساطیر هند جستجو کرد. کاتاکالی با ضربه‌های چهار طبل کوچك آغاز می‌شود و صدای ضربه‌های آن علاوه برایجاد فضای مناسب، درحقیقت دعوتی است ازتماشاگران.

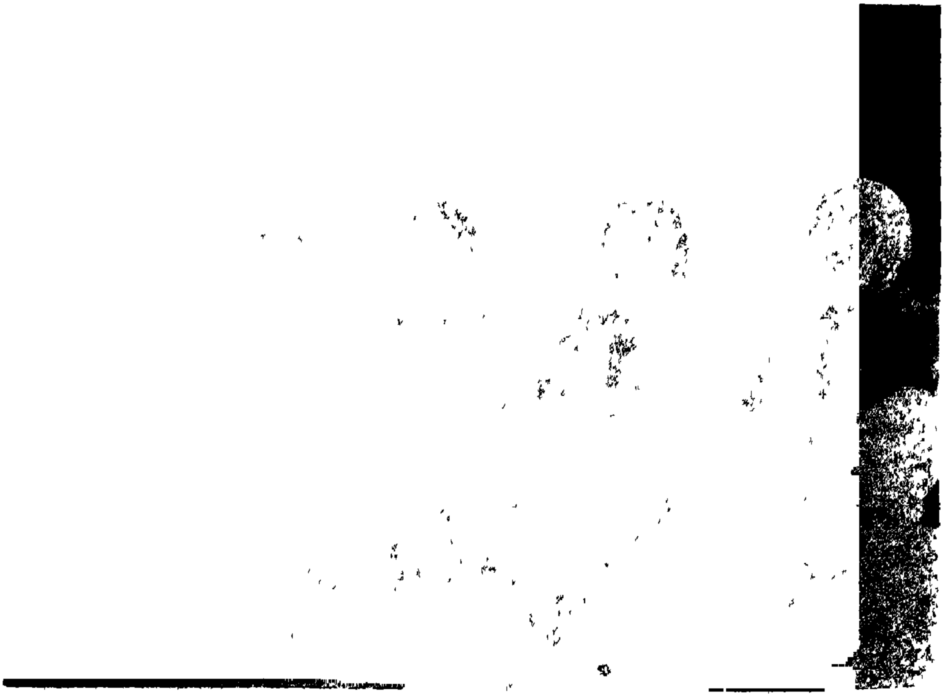
گوشه‌هایی از رامایانا، مهابهاراتا و پوراناس در زمینهٔ تعارض نیروهای نیك وبد وشرکت خدایان، نیمه خدایان قهرمانان، مردان شریر و انسان، دایرهٔ اصلی قصه‌های کاتاکالی را تشکیل می‌دهد.

کاتاکالی معمولا دوازده بازیگر رقاص دارد ، چهار خواننده و تعدادی نوازنده که معمولا سیمبال ، نیما ، طبل و نی می‌نوازند .

زنها دراجرای کاتاکالی نقشی ندارند وبجای آنها ازجوانان نابالغ باصورتهایی که به‌رنگ زرد وسبز برنگ شده استفاده می‌شود

داستان از طریق معانی و امکانات رقص خالص ، رقص نمایشی و لال بازی بیان می‌گردد زبان ، دستها ، پاها ، گردش چشمها و ابروها ، لبها و سایر عضلات بدن در حقیقت قصه‌گوی داستان هستند قصه بشکل‌شعر ومخصوص کاتاکالی سروده می‌شود و طرز خواندن آنهم بی شباهت به تعزیه خوانی در ایران نیست بازیگران قبل از اجرای نمایش بیش از شش ساعت به‌آرایش خود می‌پردازند واز انواع رنگها وخمیرها برای مشخص کردن حالت وصورتشان استفاده می‌کنند رنگها اغلب ریشهٔ گیاهی دارند وقسمت های سادهٔ بزك کردن هنرپیشگان توسط دانشجویان و هنرجویان کاتاکالی و قسمت مشکل آن توسط استادان فن صورت می‌گیرد . رنگی که بازیگران برچهرهٔ خویش نقاشی می‌کنند نمایانندهٔ شخصیت بازی آنهاست رنگهای روشن سبز و زرد وسفید سمبل خوبی ورنگهای سرخ و سیاه سمبل بدی است

در تمام مدت نمایش که بیش از سه‌ساعت به‌طول انجامید صدای یکنواخت طبل وسنج وآوازهای‌مذهبی هندبه‌گوش می‌رسید .



کاتاکالی هند

بازیگران پس‌ازساعت‌ها بزك کردن

بروی صحنه‌ای آمدند که لااقل با ردیف اول تماشاچیان بیش از ده متر فاصله داشت همانطور که در بالا اشاره شد هریك از رنگها برروی صورت بازیگران سمبل صفتی بود و با رنگ آمیزی‌های مینیاتور واری تزئین یافته بود

در نور نیم روشنی که برروی بازیگران می‌تابید هیچ یك از ظریف کاریهایی که برروی صورت بازیگران نقاشی شده بود دیده نمی‌شد این سؤال برای من مطرح شد که پس هدف از این همه صرف وقت چیست؟ مگر نه این است که هریك از این ریزه کاریها باید منظور خاصی را در بیننده القاء کند؟

نمایش کاتاکالی در گذشتهٔ بسیار دور در محیط های کوچك به مرحلهٔ اجرا درمی‌آمد و تماشاچیان از نزدیك شاهد هنرنمایی بازیگران می‌شدند کاتاکالی به عنوان یك هنرسنتی هند چیز بسیار زیبا وجالبی است اما دیگر در قالب زمان ما نمی‌گنجد.

هریك از جشنواره‌های معروف جهان به منظورتوسعه و اشاعهٔ هنرخاصی بوجود آمده است فستیوال «بایرویت» هدفش شناساندن هرچه بیشتر و بهتر واگنر است و جشنوارهٔ «روایان» به منظور معرفی هنرمدرن ایجاد شده‌است

اگر فستیوال شیراز تنها به منظور معرفی هنرسنتی شرق بوجود آمده بود اجرای نمایش کاتاکالی بطورقطع یکی از درخشانترین برنامه‌هایش را تشکیل می‌داد اما عدم تجانس بین برنامهٔ، مثلا موسیقی بسیار مدرن گزناکیس دربرابر هنرپانصدسال پیش‌هند، بیننده را دچار سرگیجه‌می‌کند. فستیوال شیرازباید راه معینی برای خویش برگزیند و خود را با شرایط زمان ومکان وفق دهد

**ج : باله کورو درام هلنیك** (یونان)

گروه بالهٔ یونان درجشن هنرشیراز دو برنامه اجرا کرد که سخت مورد توجه قرارگرفت . بالهٔ «مارسیاس» که داستان آن ازاساطیر یونان الهام گرفته شده وموسیقی آن ازمانوس هاجیداکیس بود، اثری بود زیبا ولطیف بازیربنای تراژدی که در آن تقارن گروه‌ها و حرکات متین و حساب شده ویژهٔ «کر» در درام یونان کهن بچشم می‌خورد الهه آتنا «مینروا» نواختن نی‌را می‌آموزد و در این هنر به چیرگی می‌رسد تا یك روزکه هنگام نواختن نی متوجه می‌شود که چهرهٔ زیبایش به زشتی گرائیده خشمناك فلوت را برزمین می‌افکند و نواختن نی را ممنوع می‌کند . مارسیاس نوازندهٔ زیبا روی نی‌که اهل فریجیاست درحالیکه شیفته وسرمست نوای ملکوتی فلوت است ، بی‌توجه به خشم آتنا ، به نواختن ادامه می‌دهد درحالیکه لولیان دیگر دور او گرد می‌آیند و به آوای نی او می‌رقصند

آپولون ـ رب‌النوع موسیقی ـ که بخاطر نواختن چنگ مشهور است وارد صحنه می‌شود . مارسیاس‌که ادب وتواضع را از یاد برده به‌آپولون پیشنهادمی‌کند که در موسیقی با او مسابقه بدهد .

در جلسه‌ای که باشرکت فرشتگان تشکیل می‌شود مارسیاس‌محکوم به‌مرگ می‌شود زیرا او جرأت کرده که به یك خدا پیشنهاد مسابقه بدهد . این اسطوره یادگار رقابتی است که در روزگاران کهن بین موسیقی یونانیها و موسیقی فریجیایی درگیر بود .

درباله «کلی‌تم‌نسترا» با موسیقی تئودورس آنتونیو ملهم از تراژدی سوفوکل . آنطورکه انتظار می‌رفت کار

خوبی ارائه شد. کروگرافی این باله چنین بهم ریخته‌ای بود.

شخصیت و زمینهٔ موسیقی ببخشند. مضمون نمایش به تخیل خود تماشاچی



## باله مارسیاس

برای درامی تراژیك احتیاج به کروگرافی موزون وحساب شده‌ای است و بالرین‌ها باحرکات شتاب زدهٔ خودکه سروصدای زیادی برروی صحنه ایجاد می‌کرد به‌مقدار زیادی از تأثیر موسیقی آنتونیو و درام سوفوکل می‌کاست.

بدون شك زیباترین قسمت برنامهٔ بالرین‌های یونان، باله «پیتوپراکتا» بود. موسیقی این باله اثر یانیس‌گزناکیس (کـه خود شخصاً در جشن هنرشیراز شرکت داشت و قطعهٔ «شبها»ی او توسط کر رادیوتلویزیون فرانسه اجرا شد) موسیقیدان برجستهٔ یونانی بود. دراین باله تم مخصوصی ارائه نشده بود و کوشیده‌بودند تاباکروگرافی به‌حرکات،

واگذار شده بود.

داستان باله «مدآ» با موسیقی سموئل باربر، اسطوره‌ای بود ملهم از شعرهای اوری پید:

« چنان که هستم تنها و آواره
باید در دوش کشم لعنت آدمی را
بی‌مادر، بی برادر، بی‌والدی
از ناشادی خود به کجا پناه برم؟ »

در این باله سخن از تنهایی است که «مدآ» را احاطه کرده و به خاطر انتقام از معشوق فرزندانش را بقتل رسانده است.

«شش تصویرعامیانه» شامل قطعات کوتاهی بودباموسیقی مانوس هاجیداکیس ملهم از داستان های فولکلوریك یونان



**باله یونان**

باله «اروفیلی» که داستان آن ملهم از تاریخ قرون وسطی در جزیرهٔ «کرت» بود شباهت بسیار به داستان رومئو و ژولیت اثر شکسپیر داشت موسیقی این باله توسط میکیس تئودراکیس موسیقیدان معروف یونانی تنظیم شده بود و بی‌شك بهترین قسمت این باله را تشکیل می‌داد.

کروگرافی تمام صحنه‌ها از رالومانو بانوی شصت سالهٔ یونانی بود که خود در بیشتر آنها شخصاً نقش اصلی را بعهده داشت و بامهارت و نرمش قابل تحسینی نقش‌های خود را ایفا می‌کرد

**د: میزگرد در مورد مسایل هنری**

۱- میزگرد موسیقی:

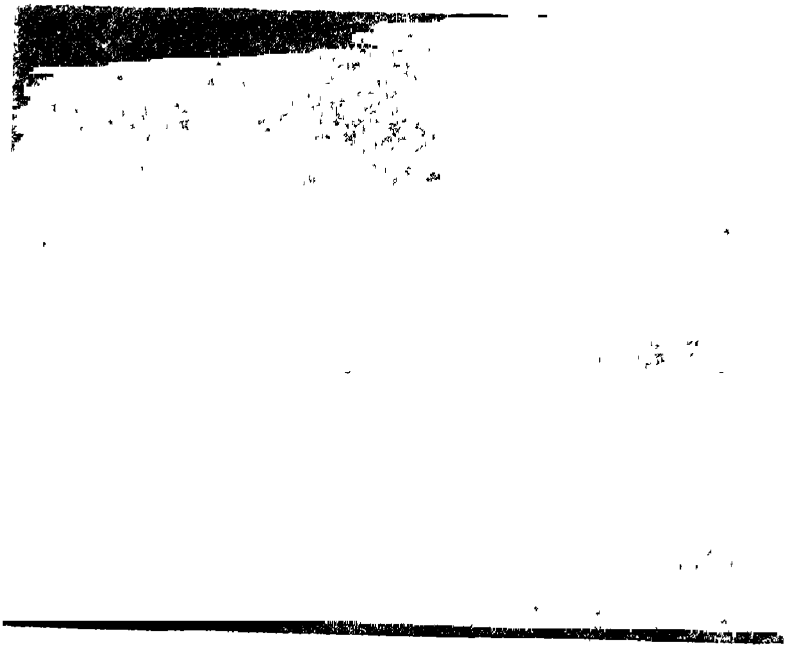
یکی از برنامه‌های جالب جشن هنرشیراز تشکیل میزگردهای موسیقی بود. ازهشت شخصیت ایرانی و خارجی دعوت شده بود تا گردهم جمع شوند و دربارهٔ موسیقی سنتی، خطراتی که آنرا تهدید می‌کند و راه‌هایی که برای نجات آن وجود دارد، محدودیت و عدم محدودیت آن و تجربیاتی که در این زمینه به دست آمده، سخن بگویند.

دکتر هاگوپیان، دکتر برکشلی، دکتر فرهت و دکتر مسعودیه شرکت کنندگان ایرانی این میزگرد بودند. آقای آلن دانیلو Alain Danielou رئیس مؤسسه موسیقی تطبیقی برلین و محقق موسیقی شرقی به خصوص موسیقی سنتی هند، دکتر تران - وان - خه از ویتنام، استاد مرکز مطالعات موسیقی شرقی درپاریس ویکی ازمدافعان سرسخت موسیقی سنتی شرق.

پروفسور دکتر اشتوکن اشمیت StucKenschmidt ناقد مسایل هنری وصاحب تألیفات متعدد درزمینهٔ موسیقی از آلمان و آقای موریس دوپا بلو از اسپانیا، آهنگساز و موسیقی شناس ، شرکت کنندگان خارجی میزگرد موسیقی سنتی بودند.

جلسه با صحبت دکتر هاکوپیان آغاز می‌شود او می‌گوید «ما می‌خواهیم دربارهٔ موسیقی سنتی و تعبیراتی که در آن داده موسیقی سنتی چیست؟ و اینکه آیا باید این نوع موسیقی را به کلی محکوم دانست؟

دانیلو می‌گوید که موسیقی سنتی فرم های ساده و به ظاهر بی‌ارزشی دارد که باطناً بسیار پراهمیت است. وی موسیقی سنتی را با معماری مقایسه می‌کند و می‌گوید که ما از هردوگونه فرم معماری ، یعنی فرم سنتی و فرم جدید آن لذت می‌بریم وعین این مسئله درموسیقی سنتی هم وجود دارد موسیقی ساده در هند و ایران و



**بحث میزگرد دربارهٔ موسیقی**

شده است ، اختلاط انواع موسیقی و به کار گرفتن اصولی از موسیقی سنتی و آمیختن آن با انواع دیگر و در نتیجه صدمه زدن به آن گفت وگو کنیم اختلاط انواع ، موسیقی سنتی را به مخاطره انداخته است » .

هاکوپیان از « دانیلو » می‌خواهد که توضیحاتی در این زمینه بدهد.

غیره . . . ارزش حقیقی خود را در نظر اول نشان نمی‌دهد ولی پس از توجه و دقت کافی ارزش بزرگ آن مکشوف می‌شود. وی پس ازبحث بسیار به این نتیجه می‌رسد که موسیقی سنتی شرق درمخاطره است .

پروفسور اشتوکن اشمیت این خطر را از ناحیه غرب می‌داند و موریس

دوپابلو با نظر اشتوکن اشمیت موافقت دارد.

تران - وان - حه می‌گوید: این درست است که دردمان حاضر خطر از جانب موسیقی غرب است اما مهم‌تر از این مسایل هم وجوددارد. خطری که به ظاهر بیرون ازدایرهٔ هنرموسیقی‌قرار گرفته و من به‌آن اشاره خواهم‌کرد.

مشرق‌زمین ازنظرسیاسی تحت نفوذ و تأثیر غرب واقع شده است به همین دلیل‌فرهنگ ملل‌آسیائی دچارگرفتاری است. اغلب دیده شده است که موسیقی دانان ما یك‌آهنگ محلی را به نحوی که در هارمونی اروپایی یاد گرفته‌اند می‌نویسند و این، موسیقی سنتی را خراب می‌کند (تران‌وان حه ملودی‌ای را می‌خواند و بعد تغییراتی را که آهنگسازان تحت تأثیر موسیقی غرب به‌آن داده‌اند روشن می‌کند)

وی سپس به صحبت خود ادامه می دهد و می‌گوید. مسایل تکنیکی را خیلی‌زود می‌شود یادگرفت ولی‌فراگیری موسیقی سنتی مشکل است وبهمین دلیل موسیقی‌دانان شرقی به موسیقی تکنیکی غرب روی می‌آورند. نوازندگان‌سازهای سنتی ما، خود را درمقابل نوازندگان سازهای غربی حقیر می‌شمارند و این خود ریشه‌های اجتماعی و سیاسی‌دارد.

دکتر فرهت حرف‌های تران‌وان‌حه را تأیید می‌کند و می‌گوید، موسیقی در سرزمین ما و میان ملت ما جای خیلی محدودی داشته است، موسیقی به‌دلایل مختلف تاریخی و مذهبی به تدریج از مرکز زندگی اجتماعی ما دور افتاده و غریب مانده است. تا چهل‌پنجاه‌سال پیش مردم ما نیاز به موسیقی را حس نمی‌کردند. موسیقی گاه‌گاهی در مراسم خاصی وجود داشت ودرحقیقت ویژهٔ عدهٔ معدودی بود. بنابراین موسیقی‌ما با موسیقی ویتنام قابل مقایسه نیست موسیقی ما آنقدرغنی‌نیست که بشودبه‌آن قناعت کرد. آقای دانیلو از حرف‌های فرهت تعجب می‌کند و می‌گوید که این حرفها از نوعی یأس سرچشمه‌می‌گیرد. ایران در همهٔ زمینه‌ها دارای سنت‌های عظیمی است ما نباید ارزش هنرهای ملی ایران را پائین بیاوریم

فرهت می‌گوید قصد من تحقیرهنر ملی ایران نیست. شاید حرفهایم به‌قدر کافی مفهوم نبوده است. من به‌محدودیت وعدم‌تکافوی‌آن اشاره‌کردم. مایك‌میراث موسیقی سنتی داریم - دوازده دستگاه - که خود را تکرارکنان به‌کارمی‌گیرد یعنی یك دایرهٔ محدود تشکیل داده، یعنی در داخل خود و به گرد خود می‌گردد.

بحث دربارهٔ موسیقی سنتی بالا می‌گیرد و از مسیر عادی خود خارج می‌شود یکی از شنوندگان حاضر در جلسه که‌ازصحبت‌های دانیلوسخت‌عصبانی شده ناگهان فریاد می‌کشد و به طرزی سخت خشن و عصبی دلایل او را رد می‌کند. این شخص کسی جز «آنتوان گولهآ» منتقدشهیر فرانسوی نیست. وی که سالهاست از مدافعان سرسخت موسیقی مدرن به شمار می‌رود از اینکه دانیلو به موسیقی غرب به خاطر نفوذش در موسیقی شرق حمله می‌کند، سخت عصبانی است

جلسه میزگرد یك‌باردیگرتشکیل می‌شود و این بار آقای دانیلونواری‌را که ازموسیقی سنتی ملل‌مختلف پرکرده است پخش می‌کند و توضیحی دربارهٔ هرکدام می‌دهد.

آنتوان گوله آ یك بار دیگر از جا می‌پرد و فریاد کنان از اینکه دانیلو موسیقی علمی بلابارتوك را براحتی جزو موسیقی فولکلوریك وسنتی شرق جا زده است اعتراض می‌کنند . جلسه به هم می‌ریزد و بالاخره اشتوکی اشمیت با نظر گوله آ موافقت می‌کند و این عمل را نوعی «حقه بازی» می‌نامد .

برای کسانی که درجلسات میزگرد موسیقی سنتی شرکت داشتند فرصت مغتنمی بود تا دربارهٔ مسایل ومشکلاتی که در سرراه موسیقی سنتی شرق موجود است آگاهی بیشتری پیدا کنند

## ۲- میزگرد تآتر

بحث میزگرد تآتر با شرکت فرخ غفاری ، آربی آوانسیان ، جعفروالی، خسروی، عباس نعلبندیان و بهمن فرسی شروع شد

فرخ غفاری ابتدا مقدمه‌ای دربارهٔ تآتر معاصر ایران ایراد کرد وسپس بحث دربارهٔ نمایشنامهٔ « پژوهشی نوین و ژرف » اثر نعلبندیان آغاز شد

« والی » از موج نو تآتر ایران حرف زد و سردمدار آنرا « فرسی » دانست و نعلبندیان را دنباله رو او . فرسی از اینکه بحث دربارهٔ تآتر نعلبندیان به بحث دربارهٔ تآتر نوع واینکه آیا این نوع تآتر درآثاروی تأثیرمستقیم داشته یا نه کشیده شده است اظهارگله کرد وگفت که بحث دراین باره از حوصلهٔ این مجلس دور است. فرسی مطالبی دربارهٔ تآتر می گوید و یکی از تماشاچیان به نمایشنامهٔ «چوب زیربغل» نوشته اوایرادمی گیرد و می گوید که این پیس هیچ گونه ارتباطی با مطالبی که فرسی می گوید ندارد و چیزی کاملا فرنگی شده است ومغایر با اندیشه و عمل در این سرزمین است .

غفاری می گوید : هنر برای مردم نیست، برای کسی است که می آفریند. این کار فرهنگ و هنر یا سازمان‌های هنری است که اگر دیدند نویسندگانی مانند فرسی برای عامه مردم چیز نمی‌نویسند، عده‌ای را هم تشویق کنند که برای عامهٔ مردم تآتر بنویسند

به فلان نقاش یا سینماگر نمی‌شود توصیه کرد که بیاید برای مردم بنویسد چون ممکن است گرفتاردوره‌ای شویم که مثل ژدانف بگوئیم ، آهنگ باید طوری برای مردم و به خاطرمردم ساخته شده باشد که وقتی مردم ازشنیدن یك کنسرت بازمی گردند ، ملودی‌های آن را باسوت درکوچه‌ها تکرار کنند. من با این شیوهٔ محدود کردن هنرمند مخالفم . ما نباید هنرمند را مجبور کنیم که آثار عامه‌فهم بسازد .

بحث در بارهٔ تآتر نعلبندیان به درازا کشید و به جای بحث دربارهٔ خود قطعه به عنوان یك اثر تآتری، بحث دربارهٔ اینکه آیا او اصولا تآتر دیده‌است یا نه و اینکه آیا او هدفی از نوشتن داشته یا از تکنیك خاصی برخوردار بوده یا نه، سپری شد بی آنکه نتیجه‌ای عاید شنونده شده باشد

درحقیقت دفاع مستدل و جالبی که نادر ابراهیمی از نمایشنامهٔ نعلبندیان کرد تنها بحث قابل قبولی بود که در میزگرد تآتر صورت گرفت . ابراهیمی در دفاع از نمایشنامه دلایل جالبی عرضه کرد مبنی براینکه این نمایشنامه هم دارای هدف بوده وهمازرزیربنای فرهنگی برخوردار بوده‌است ، هم دارای تکنیك خاصی بوده و هم شخصیت‌های آن جاندار و امروزی بوده‌اند

بحث میزگرد بی آنکه نتیجه‌ای کلی

به دست داده باشد پایان می‌گیرد

## ه : فستیوال سینمایی

امسال در جشن هنر شیراز خبری از آثار بزرگ فیلمسازان نامی جهان نبود . ما از ابتدا می‌دانستیم که تنها چند فیلم متوسط در این فستیوال نشان خواهند داد و تازه درعمل، همین برنامه نیز تغییر کرد فیلم « پرندگان درپرو می‌میرند » که قرار بود باحضور رومن گاری ، کارگردان و نویسندهٔ سناریوی آن به نمایش درآید ، درآخرین لحظات از برنامه حذف شد . آثار ابراهیم گلستان ، فیلمساز ایرانی نیز به نمایش در نیامد و ما علتش را نفهمیدیم و کسی توضیحی برای ما نداد

فیلم « شیراز و جشن هنر » از جلال مقدم نشان داده شد که فیلمی بود بدون برداشتی هنری یا اجتماعی و در سطح سایر فیلمهای مستند احتمالاحدس زده می‌شود که مقدم می‌توانسته از این موضوع برداشتی خاص داشته باشد ودو سه صحنهٔ فیلم‌بخوبی‌گویای‌این مدعاست اما ظاهراً گویا عوامل بسیاری در سر راه یك فیلمساز وجود داردکه اورا در ارائهٔ آنچه می‌خواهد بیان کند ، سرد می‌کند .

همین مشکلات ظاهراً در سر راه فیلمساز دیگری از ایران وجود داشته است . خسرو سینایی فیلمساز جوان و با استعدادی است که با نخستین فیلمی که از او در جشنواره شیراز نشان دادند ، بخوبی درخشید . فیلم « آن‌سوی‌هیاهو» دربارهٔ زندگی کر و لال‌ها ، لحظات درخشان و برجسته‌ای داشت . در بعضی صحنه‌ها سینایی کلیشه‌وار کارهائی‌کرده بود که در قالب کلی فیلم نمی‌گنجید . موسیقی متن فیلم بسیار زیبا انتخاب شده بود و این خود مؤید این حقیقت بود که این فیلمساز جوان در موسیقی نیز دست دارد و این خصیصه‌ای‌است که متأسفانه سایر فیلمسازان ما از آن بی بهره‌اند

فیلم « سیزده روز درفرانسه» اثر کلودللوش چیزی بود در حد فیلمهای مستند معمولی درباره مسابقات المپیك اسکی در گرنوبل فرانسه و تنها در یکی دو صحنه « للوش » موفق شده بود پا را از حد یك فیلمساز معمولی فراتر بگذارد

روی‌هم‌رفته‌فیلمهای‌کوتاه‌«فستیوال اوبرهاوزن » آلمان جالب و دیدنی بود . فیلم « دوران پر هیجان » اثر درمو ندیویس دربارهٔ سرگذشت دودختر از نواحی شمال انگلستان که به لندن می‌آیند و گرفتار ماجرایی جالب و سرگرم‌کننده می‌شوند ، درحد خودقابل قبول بود

فیلم « نگاه پیکاسو » اثر خانم للی کاپلان گر چه سخت معمولی می‌نمود اما برای‌کسانی‌که می‌خواهند با آثار پیکاسو آشنا شوند و سبك‌های مختلف نقاشی‌وی را بشناسند، فرصتی‌بودمغتنم . فیلم روسی «دختران درآسمان» درباره عملیات و نمایشهای دختران چترباز اثری مفرح و دیدنی بود . دراین فیلم بیش از آنچه کارگردان نقشی داشته باشد، فیلمبردار مسئولیت پرمخاطره‌ای داشت

« روزهای یخ » اثر آندراش کواچ از مجارستان دربارهٔ چهار مردنظامی‌که در زندان به اعمال خود به هنگام‌جنگ در۱۹۴۲ می‌اندیشند ، فیلم پرتحرك و جالبی بود . برداشت «کواچ» ازمسایل

مربوط به جنگ درنوع خود برخوردار از جهان‌بینی خاصی بود در این فیلم مسؤلیت شخصی و مسؤلیت اجتماعی ما دید تازه‌ای مطرح شده است.

باارزش‌ترین و بهترین فیلم جشن هنرامسال فیلم «آنتیا ـ گ» یا «وداع با دیروز» اثر آلکساندرکلوگه بود[1].

بی‌تردید دربین کارگردانان جوان آلمانی بزرگترین پیروزی نصیب کلوگه شده است زیرا نخستین فیلم او برنده جایزه دوم فستیوال ونیزشد و خواهرش که نقش آفرین اصلی فیلم بود، به‌عنوان برجسته ترین هنرپیشهٔ سال انتخاب گردید و منتقدین کشورهای اروپایی باچنان شور و حراراتی فیلم او را مورد بحث قرار دادند که در اندك مدتی نامش درمیان علاقمندان به‌سینمای جدی مشهور شد.

الکساندرکلوگه که دکتر درحقوق است و زمانی در برلین به‌کار قضاوت اشتغال داشت، از سالها پیش جزو نویسندگان برجستهٔ آلمان بحساب می‌آید و داستان‌های کوتاه او در بین روشنفکران آلمانی علاقمندان بسیار دارد. فیلم «وداع بادیروز» را از روی یکی از نوشته‌های خود تهیه‌کرده است.

آنیتا درمقابل قاضی ایستاده است زیرا کتی‌را دزدیده وحال‌مورد بازجویی قرارگرفته. او در سال ۱۹۳۷ در لایپزیك به‌دنیا آمده وبه‌عنوان «فرزند جهود» و«دختر سرمایه دار» ازکودکی در برابر ضعف والدین خود رنج برده است، ابتدا در رایش سوم و بعدها در جمهوری دمکراتیك آلمان. سرخورده از پدر ومادر، آلمان شرقی را پشت‌سر گذاشته وبه غرب پناه آورده است.

کوشش‌های فراوان یکی از زمان دارالتأدیب برای دلجویی از آنیتا و آگاه کردن او به موقعیت اخلاقی و اجتماعیش، باعث ناراحتی او می‌شود آنیتا به‌شهردیگری می‌رود وکارتازه‌ای پیدا می‌کند و مدتی معشوقهٔ رئیس یك مؤسسه می‌شود، از اینجا نیز می‌گریزد و به شهر دیگری پناه می‌آورد پس‌از کوشش‌های بیهوده‌ای که آنیتا برای بهتر کردن زندگیش می‌کند وبه‌دانشگاه می‌رود و می‌کوشد تاخود را از نو بسازد چاره را در این می‌بیندکه عاشق شود. باپیشوتا یکی ازاعضای برجستهٔوزارت‌خانه رابطه برقرار می‌کند پیشوتا که سعی‌کرده بهرطریق که ممکن است وی را یاری کند، به بیهودگی کار خود پی‌می‌برد وایں بار می‌کوشد تاآنیتا را لااقل تربیت کند. پس از مدت زمان کوتاهی آنیتا احساس می‌کند که حامله شده است دوباره شهر را پشت سر می‌گذارد و به جای دیگری می‌رود. موقعی‌که زمان وضع حمل فرا می‌رسد، ناچار به‌پلیس مراجعه می‌کند فرزندش در زندان بدنیا می‌آید. ازنو می‌کوشد تامدارك لازم را برای اثبات بی‌گناهی خود جمع وجور کند. درهمین‌حال دوباره ناخویش از سرعناد برمی‌خیزد وازکار خود متحیر می‌ماند.

تقصیر سرگردانی او و نسل جوان پس‌از جنگ برعهدهٔ کیست؟ کلوگه می‌کوشد تا به این سؤال پاسخ بدهد. آخرین تصویرفیلم آنیتارا نشان می‌دهد که بر روی تخت‌خواب خود زانوهایش را در بغل گرفته و مستقیم به دوربین فیلمبرداری خیره شده است، اینجمله

---

۱ــ برای مطالعه بیشتر تاریخچه سینمای آلمان به‌مقالهٔ اینجانب در روزنامهٔ آیندگان شماره ۲۴۰ رجوع شود.

از کتاب «جنایت و مکافات» داستایوسکی آخرین تصویر فیلم را می‌پوشاند: «هر کس برای تمام آنچه اتفاق می‌افتد مسئول است اما اگر همه به این حقیقت آگاه می‌بودند، آنوقت بهشتی بر روی زمین می‌داشتیم» کلوگه که بدون شك در پرداخت سینمایی خودسخت از ژان لوك گدار تأثیر پذیرفته است موضوع داستانش را مستقیم و بی‌واسطه تعریف نمی‌کند و از این کار قصد خاصی دارد. او سعی نمی‌کند فقط داستانی را به روال معمولی برای ما تعریف کند بلکه می‌کوشد تا توجه ما را درقالب یك داستان که بهعمد بریده بریده نشان داده می‌شود، بهوضع خاص اجتماعی آلمان معطوف دارد. کلوگه درلحظاتی که آنیتا سخت درمانده و بی پناه است و از جایی به جای دیگر می‌گریزد، فقط برای چند لحظه تصویر منزل دوران کودکی او را به ما نشان می‌دهد که در باغی واقع شده است و احساس پناهگاهی امن را در بیننده القاء می‌کند و در تصویر رودگذر دیگر، آنیتای کوچك را می‌بینیم که دربین افراد خانواده‌اش بی‌خیال به دوربین عکس برداری خیره شده است

کلوگه با استفاده از شگرد ویژه برتولت برشت درآثار نمایشی‌اش، پیش از آنکه حادثه‌ای بخواهد بهوقوع بپیوندد دریك جمله کوتاه آنرا بازگو می‌کند تا توجه ما معطوف به هیجان حادثه‌ای که می‌خواهد رخ دهد نشود ورشتهٔ اصلی مقصودکارگردان ازهم نگسلد. این فیلم بدون شك استحقاق دریافت جایزه‌ای بزرگ داشت. افسوس که کسی به آن توجه نکرد.

**و: نمایشگاه نقاشی، مجسمه‌سازی و عکاسی**

درمقدمهٔ کتابچه‌ای که درمقابل در ورودی نمایشگاه به فروش می‌رسید ودر آن بیوگرافی مختصر هریك از هنرمندان شرکت‌کننده درنمایشگاه بهچاپ رسیده بود، چنین می‌خوانیم: « .. بادر نظر گرفتن اهمیت فرهنگی جشن هنرشیراز، سعی وکوشش مسؤلین نمایشگاه نقاشی و مجسمه سازی براین بوده‌است که‌درحدود صلاحیت خود، تماشاگران را این بار باچهره‌هایی مواجه سازد که درچند سال اخیر، بار سنگین اصالت را متحمل شده عملا ضامن بقای هنرمعاصر ایران بوده اند. »

طی دوهفته‌ای که‌در جشن‌هنرشیراز شرکت داشتم بارها باکلمهٔ « اصالت »، «اصیل» وازاین قبیل برخوردم وهربار که خواستم این کلمه‌را بشکافم و به‌عمق معنایش پی‌ببرم متوجه شدم که این کلمات باآنکه باید نزد همگان فقط یك معنا داشته‌باشد، هرکس به فراخورخودمعنای خاصی ازآن استنباط می‌کند.

اگر ماکلمهٔ اصالت را درنقاشی و ومجسمه سازی به‌معنای «تقلید بی‌تکلف از مهارت فنی استادان سرشناس قرن» بدانیم، آنوقت باخیال راحت می‌توان ازاین کلمه درموردکارهنرمندان ایرانی استفاده کرد

کار نقاشان و مجسمه سازان ما نه اصالت واقعی دارد ونه‌از خلاقیت هنری برخورداراست تأثیرپذیرفتن ازدیگران در ادبیات وهنر امری است طبیعی اما هنرمند باید درمیان آنچه به‌عنوان اثر شخصی خود می‌خواهد عرضه کند، نوعی خلاقیت‌از خودبروز دهدتاهنرش چیزی غیراز آن باشد که دیگران هم نظیرش را خلق کرده‌اند. آثاری که در این نمایشگاه عرضه شد می‌توانست بسیار جالب و زیبا باشد در صورتیکه ما از

سرمشق‌های آنها وازآثارکسانی‌که پیش ازاینها در این‌روال ازخود چیزی‌ابداع کرده بودند، آگاهی نمی‌داشتیم . آثار نقاشان‌ما خالی از هرگونه ابداع بود . در نمایشگاه‌های اروپا به‌آثاری ازاین قبیل مربوط به نقاشان و مجسمه سازان گمنام زیاد برمی‌خوریم که چیزهایی در همین‌حد عرضه می‌کنند و هیچگاه دم از اصالت هنری نمی‌زنند وانتظار ندارند دیده‌بودیم وچیز تازه‌ای‌عرضه نشده‌بود،

ظاهراً عکاسان‌ما نیزقدرت خلاقیت ندارند وتنها با عرضه کردن تصاویری بیجان از طبیعت قانع می‌شوند . عکاسان ما جستجوگر نیستند .

یک‌نمایشگاه از آثار نقاشان چینی نیز افتتاح‌شد که در نوع خود اررشمند بود . آثاری از نقاشان نیمهٔ دوم قرن نوزدهم چین تااوایل قرن بیستم در این



نمایشگاه نقاشی و ...

که همهٔ مردم آنهارا به‌عنوان نوابغ‌عصر بشناسند .

برای چندمین بار آثار همیشگی هنرمندان‌زیررا دراین‌نمایشگاه مشاهده کردیم ، معصومهٔ سیحون ، بهجت صدر ، لیلی‌متین‌دفتری، ناصرعصار ، غلامحسین‌نامی ، پرویز تناولی ، حسین زنده رودی ، سهراب سپهری ، ابوالقاسم سعیدی وبهمن محصص .

در این نمایشگاه با آثار عکاسی سودابه‌قاسملو، هادی شفائیه، مهندس‌مقتدر ، سیف‌الملوکی و احمد عالی نیزآشنا شدیم . قسمت‌اعظم‌این‌آثاررا درمجلات گوناگون نمایشگاه به‌تماشا گذاشته بود

### ز : نتیجه گیری کلی از اجرای برنامه‌ها

در آخرین شب جشن هنر شیراز برندگان این جشن توسط رئیس هیئت داوران اعلام گردید ، ( اعضای هیئت داوران عبارت‌بودند از، فروغی ، فریدون هویدا ، فرخ غفاری ، هرمز فرهت ، بیژن صفاری و ناصر عصار)

۱ـ کریستیان فراس‌ویلو نیست‌فرانسوی برندهٔ جایزهٔ بزرگ جشن هنرشیراز..

۲ـ یانس گزناکیس آهنگساز یونانی بخاطر قطعهٔ «شبها».

۳ـ فرهاد مشکوة به خاطر رهبری هنرمندانهٔ ارکستر مجلسی تلویزیون ملی ایران رئیس شورای داوران آنگاه برندگان جوایز مخصوص تلویزیون ملی ایران را به این شرح معرفی کرد:

۱ـ آربی آوانسیان و عباس نعلبندیان بخاطر اجرا و تهیهٔ نمایشنامهٔ «پژوهشی نوین».

۲ـ میشل بروف پیانیست جوان فرانسوی بخاطر مهارتش در اجرای موسیقی مدرن

۳ـ گروه هند «کاتاکالی» به سبب ارائه یك اثر پرطراوت هندی.

«گروه کر رادیو تلویزیون فرانسه» ارکستر مجلسی تلویزیون ملی ایران، گروههای اتیوپی و تونس، نمایشنامهٔ «شهر قصه» اثر بیژن مفید برندهٔ «امتیاز خاص» شدند. باید قبول کرد که فستیوال شیراز در معیار جهانی فستیوال موفقی نبوده است. عدم تجانس برنامه‌ها، فشردگی بیش ازحد برنامه‌ها، ضعیف بودن کادر اداری و مسؤلین تنظیم برنامه‌ها، همه دست به‌دست هم داده بود تا از فستیوال شیراز جشن بهم ریخته‌ای درست کند.

قسمت اعظم مطبوعات آلمان از فستیوال شیراز تنقید کرده‌اند و تنها برنامهٔ جالب ایرانی عرضه شده را، برنامهٔ موسیقی ارکستر مجلسی تلویزیون ملی ایران دانسته‌اند (البته برنامه شب نخست این ارکستر منظور است) صاحب‌نظران اروپایی که از سالها پیش با فستیوال‌های گوناگون آشنایی دارند، بیشتر صحبت از این می‌کنند که ظاهراً فستیوال شیراز هدف خاصی را دنبال نمی‌کند زیرا در غیر این صورت راه مشخصی برای خود

برمی‌گزید و تنها بخاطر راضی نگهداش همسایگان و یا قانع کردن قسمتی از شر کنندگان در جشن، از هر گروه مت و معمولی دعوت به‌عمل نمی‌آورد.

گردانندگان جشن هنر شیراز خوا اند یك‌شبه ره صدساله بروند و این ممکن است تنظیم برنامه برای ی فستیوال در معیار جهانی احتیاج به تجر و آشنایی بسیار به این امور دارد و ما ایران هرگز چنین تجربه‌ای نداشته‌ای

صحیح‌تر این بود که جشن هنر شیر ابتدا برای مدت یك‌هفته و با شرکت چ گروه خارجی بصورت یك فستیوال منطقه ا تشکیل می‌شد و به تدریج با ازدیاد گروه‌ها هنری بصورت یك فستیوال جهانی می‌آمد.

جشن هنر شیراز باید راه مشخصی برا خود برگزینند و مانند سایر فستیوال‌ها جهانی برنامه‌های خود را بر اصل محک استوار کنند. فستیوال شیراز مـی‌توا فقط مختص هنرهای سنتی شرق یا عر باشد، می‌تواند ویژهٔ هنر مدرن باشد اما بهم‌ریختن همهٔ این‌ها نتیجه‌ای ندار فستیوال نیز مانند علم امروز باید تخصص باشد، زیرا در آن صورت است که امک دارد با اجرای برنامه‌های گوناگون دعوت گروههای ویژهٔ آن هنر، بتوا از نظر فرهنگی، اجتماعی و هنری قدم بزرگ برداشت. جای آن دارد گردانندگان جشن هنر شیراز در مور پیشنهادهایی که از طرف افراد مختلف مطبوعات داده می‌شود تعمق بیشتری کنن و انتقادهای صمیمانهٔ کسانی را که خواستا واقعی گسترش هر چه بیشتر فرهنگ هنر در این کشورند، اگر صحیح تشخیص دادند، بپذیرند.

مهندس هوشنگ طاهر

## نمایشگاه نقاشی مریم جواهری

ازاول تا پانزدهم‌شهریورماه نمایشگاهی برپا بود از کارهای مریم جواهری در گالری سیحون. مریم جواهری فارغ‌التحصیل دانشکدهٔ هنرهـای زیباست. ازسال ۱۳۴۰ تا سال ۱۳۴۱ کارش را در اروپا دنبال کرده و از سال ۱۳۴۱ در نیویورك اقامت گزیده و بکار نقاشی پرداخته است. مریم جواهری در سفر اخیرخود بایران ۱۵عدد ازکارهایش را همراه آورد ودرگالری سیحون به‌نمایش گذارد. آثار وی ۷ بار در آمریکا به معرض نمایش گذارده شده وسه‌بار جایزه گرفته است

مریم درکار نقـاشی از سه مرحلهٔ متمایز گذرکرده است

هنگام تحصیل دردانشکدهٔ هنرهای زیـبا بیشتر به طراحی پرداخت و کار هنریش‌را ازکارهای کلاسیك فیگوراتیو آغازکرد. پس‌از ترك دانشکده وادامهٔ کار در اروپـا و نیویورك به تدریج به کارهای امپرسیونیست وآبستره گرایش پیداکرد ولی‌هرگز دراین زمینه دارای سبك مشخصی نشد

در این دوره هنـوز جستجوگر و سرگردان بود. مرحلهٔ سوم درکارهای مریم از سال ۱۳۴۲ هنگامی آغاز شد که وی در برنامه‌های هنری تابستانی «اسپن» شرکت‌کرد و جایزه‌ای ربود و کارش با استقبال تنی چنـد از نقاشان معروف آمریکایی روبرو شد. گرایش مریم دراین دوره به‌کارهای بدون سوژه وبافرمهای معینی بود.

مریم دراین راه نیز ازچند مرحله گذشت تاهنرش شکل‌گرفت و به صورت مشخص کنونی درآمد. در ابتدای کار کوشش‌می‌کرد تاگوشه‌ای ازمرز فرمهای معین‌رابشکند وحاشیه‌هارا درهم‌آمیزد. وی جستجوگرانه می‌کوشید تـا صاحب سبك مشخصی بشود

اما پس‌از پدیدآوردن چند اثر در این زمینه که‌درگالری league نیویورك بنمایش‌گذارده شد وتاحدی مورد توجه صاحب نظران قرارگرفت، این شیوهٔ کار را رهـا کرد و دوباره به فرمهای معین بامرزهـا و حـاشیه‌هـای مشخص پرداخت.

درمرحلهٔ بعد کارهایش ترکیبی‌شد ازچند رنگ وچندفورم که تعدادهرکدام به ۴ یا ۵ می‌رسید دو اثرکه مربوط باین مرحله می‌باشد در گالری سیحون به معرض نمایش گذارده شدند

مریم در مرحلهٔ آخرتعداد رنگها وفرمها را تقلیل داد وآثار متعددی که در بیشترآنها سه رنگ و سه فورم باهم ترکیب یافته پدید آورد سیزده اثر که حاصل مرحلهٔ اخیر است درگالری سیحون به نمایش گذارده شد

آثارمریم‌که بدین‌ترتیب‌تکامل پیدا کرده وشکل‌گرفته‌اند دارای‌خصوصیاتی چند می‌باشند اول اینکه مریم نقاشی پرکار است وبه هنرش عشق می‌ورزد و آثارش را بادقت وتأمل وآگاهی خاصی پدید می‌آورد. هیچ اثری از شتاب زدگی درآنها نیست

دوم‌اینکه مریم‌روی بومهای‌بزرگ کارمی‌کندورنگهایش وبومهایش‌بهترین نوع است، یعنی‌گرانترین سوم اینکه مریم باوسواس فرمها ورنگهارا انتخاب می‌کند وباهمان وسواس‌زنانه مرزرنگها وحاشیهٔ فورمها را ازهم جدا و مشخص می‌کند چرا که حوصله‌ای زنانه دارد و از رفاه مادی برخوردار است.

چهـارم اینکه، آثار اخیر مریم

ترکیب زیبائی شده‌اند از رنگها و فورمها، واین نشانه‌ایست از موفقیت او وتکامل کارهنری او رنگهایی‌که مریم درآثارش به‌کارمی‌برد همه پخته وحساب شده هستند .

اماهنر اودرترکیب زیبا ومتناسب سه رنگ است درسه فورم‌که به‌کار او و به نمایشگاه آثار اوشخصیت داده است واو را صاحب سبك خاصی‌کرده است .

بطورکلی نمایشگاه آثارنقاشی‌مریم خواهری نمایشگاهی موفق بود دوستداران هنرنقاشی از آن استقبال خوبی‌کردند وبحثهای داغی درنمایشگاه براه انداختند امیدواریم کـه مریم خواهری راه خودرا ادامه بدهد وازکار وکوشش درخلق آثارهنری باز نایستد.

**احمد اشرف**

## مرگ مسرور

حسین مسرور هم پس از هشتاد و یك سال زندگی شادروان است.

نثر شیوا و شعرمحکم و روان معرف ذوق و مطالعهٔ او در ادب فارسی بوده

درآغازکتاب «رازالهام»که شامل مجموعه‌ای ازاشعاراوست‌ترجمهٔ‌احوالش چنین نگاشته‌شده .

در بیستم صفر ۱۳۰۸ قمـری در روستای «کوپا» از توابع اصفهان چشم به جهان هستی‌گشوده ، از۹سالگی‌به‌کار شعر پرداخته ودر دوازده سالگی‌اجازه یافته اشعارش را درانجمن ادبی‌اصفهان انشادکند .

به شاگردی فرصت شیرازی نایل شد و در سال ۱۳۰۲ شمسی به خدمت وزارت فرهنگ درآمد ، و حدود چهل سـال وظیفهٔ مقدس دبیری را بـرعهده داشت

آثارمنظوم او عبارت است از:

۱ــ هنرنامه ۲ــ فردوسی‌نامه ۳ــ الواح ۴ــ رازالهام .

آثار منثور :

ده نفر قزلباش ــ قرآن

## درگذشت صمد بهرنگی

صمدبهرنگی‌معلم، نویسنده ومحقق جوان ماه‌گذشته در رودخانهٔ ارس غرق شد بهرنگی چند داستـان زیبا برای کودکان نوشته بود ، دربارهٔروش‌تدریس درروستاها صاحب‌نظربود وکتابی‌دراین مورد داشت و بالاخره‌گنجینهٔ‌گرانبهائی از فولکلور آذربایجان گردآوری‌کرده بود . مرگ جانگداز بهرنگی‌ضایعه‌ای است و مجلهٔ سخن درگذشت او را به خانواده و دوستانش تسلیت می‌گوید.

## شبهای شعر خوشه

می‌توان‌گفت‌که شعر معاصر ایران وارد مرحلـهٔ تازه‌ای می‌شود . شاعران متعددکه سالها تك‌روی پیشه‌کرده بودند وحتی درشاعربودن همدیگرشك داشتند اخیراً گرد هم آمده‌اند ، محـافل شعر خوانی ترتیب می‌دهند وحمله‌ها وتنقید های تلخ سابق خای خود را به‌آرامشی می‌دهدکه همراه با نوعی پذیرفتن‌است به دنبال شبهـای شعری‌کـه در گالری روزن و انستیتو گوته تشکیل شد و در آنها فقط شاعران شناخته شده وصاحب دیوان شعر خواندند . در هفته آخـر شهریورماه پنج‌شب‌شعرخوانی وسخنرانی ازطرف مجلهٔ خوشه تشکیل شدکه درآن گذشته ازاینکه شاعران ومنتقدانی‌نظیر نادرپور و اخوان و شاملو و مشیری و رویائی وآزاد و رحمانی و آتشی و براهنی شعر

خواندند و سخنرانی کردند عده زیادی از شاعران جوان نیز فرصت یافتند که شعرهاشان را بخوانند ودرمعرض قضاوت عدهٔ نسبهٔ زیادی که در باشگاه کارمندان شهرداری گرد آمده بودند بگذارند. در این شبها همه نوع شعروغیرشعرخوانده شد و می‌توان گفت که قضاوت مردم نیز تا حد زیادی صائب و درست بود و آنچه شعربود خیلی بیشتراز آنچه شعرنبود با اقبال روبرو شد.

آنچه‌می‌توان گفت این‌است که امید می‌رود درمیان آن تك‌روی‌ها وجنجال‌های مطبوعاتی سابق و بازار آشفتهٔ کنونی شاعران و منتقدان جوان، راهی‌درست برای قضاوت دربارهٔ شعر،وشناختن شاعر از غیرشاعر پیدا کنند.

# نگاهی به مجلات

## ۱ــ ادبیات معاصر

متن گفتگو بین میگوئل آنخل آستوریاس نویسنده و قصه نویس اهل گواتمالا و Iramorris ، نویسنده کتاب The road to spain

« فشرده تاریخ ادبیات آمریکا » نوشتهٔ « Gerard Canonn » استاد رشتهٔ زبان انگلیسی در دانشکدهٔ پیس (Pace) نیویورك ، ترجمهٔ احمد خجندی

﴿ بررسی کتاب ـ دوره دوم ـ شماره اول ﴾

« جستجوی بی‌پایان زید » از توماس مان ترجمهٔ رحیم اصغرزاده .

﴿ کتاب روز - شماره اول ﴾

« به مناسبت سالروز تولد شاعر» مطلبی است درباره ولادیمیر مایاکوفسکی نوشتهٔ لو. شیلوف، ترجمهٔ غلامحسین متین در پایان مقاله می‌خوانیم که .

« پروفسور آ ای . مت چنکو می‌نویسد ، مایاکوفسکی خیلی خوب می‌دانست که برای چی و علیه چی می نویسد » پراودای مورخ ۱۴ آوریل سال ۱۹۴۰ نوشت مایاکوفسکی ، پرچم شعر ملت ماست، او تز « هنر برای هنر» را محکوم کرد و ادبیات ملتش را به راه رفیع هنر رئالیزم رهبری نمود

سالها ، سپری شدند و آثار مایاکوفسکی چون سلاح کوبنده‌ای مورد پذیرش شعر مسلح هموطنانش قرار گرفت. او مردم گیر شد ، در زمان جنگ کبیر میهن، با هواپیمائی در آسمان می‌جنگید که نام او را برخود داشت . همچنین نام او بر یك زیر دریائی ناوگان بالتیك و سه تانك نقش بسته بود ، یکی از همین تانك‌ها ، افتخار فتح برلین را به دست آورد .

هم اکنون نیز شعرهای مایاکوفسکی مددکار مبارزات بسیاری از ملت‌های جهان است مجموعه شعرهای ترجمه شدهٔ او ، اینك در جنگل‌های تیره و انبوه ویت نام ــ جائی که جنگ ــ در شرایط پارتیزانی ــ به خاطر آزادی جریان دارد، دست به دست می‌گردد .

پابلو نرودا در دفتر یادبود موزه دولتی مایاکوفسکی نوشت ،

«من بارها، هنگامی که در سنگر جمهوری خواهان ، زیرقلعهٔ مادرید می جنگیدم ولادیمیر مایاکوفسکی را یاد کردم او ، شاعر نجیب یك نهضت

انسانی بود »

***

« خانه شاعر » از موریل اسپارك ترجمهٔ احمد میرعلائی ، خـانم موریل اسپاك می‌نویسد :

چند سال پیش از من خواسته شد پیرامون این مطلب که چگونه نویسنده شدم صحبت کنم . « خانه شاعر » شرح یك تجربه واقعی در سال ۱۹۴۴ است .

شرحی دربـاره « کارل والنتین » هنرپیشه ونویسنده معروف ترجمهٔ ایرج زهری .

« نگین ـ شماره۳۹ »

« داستان‌عشق کافکا به «ملیس‌باوئر» ترجمهٔ محسن توحیدی .

« گفته‌هائی در پیرامون دانش‌نقد ادبی» از عبدالعلی دستغیب.

« نگین ـ شمارهٔ۴۰ »

## ۲ـ داستان و نمایشنامه

نمایشنامهٔ یك پرده‌ای «کارمندهای روزجمعه » از محسن یلفانی

«کتاب روز ـ شماره اول »

سه داستان کوتاه‌از «کارل‌والنتین» ترجمهٔ ایرج زهری ، نمایشنامهٔ «روسپی مقدس » از اسکار وایلد ترجمهٔ جمـال مطمی .

« نگین ـ شماره۳۹ »

« چراغ مرده» از منیر علی‌زاده ، « شایعه » از ا. پرتواعظم ، « وانینکر صحاف » از کارل والنتین ، ترجمهٔ ایرج زهری .

« نگین ـ شماره۴۰ »

## ۳ـ تآتر و سینما

نظری بر نقد تآتراز ا. ی. کوتون A V Coton رئیس هیئت منتقدیـن «دیلی‌تلگراف» در زمینه تآتر و باله ، ترجمهٔ یوسف ناماپو ـ پرویز حضرائی

« چیزهائی کـه جز چیزهای دیگر در مکتب تآتـر استانیسلاوسکی می‌توان آموخت » از برتولت برشت ، تـرجمهٔ فیروز بروشکی، نامه‌ای‌به‌استانیسلاوسکی از «اوکنی واختانکوف » ترجمهٔ فیروز بروشکی

دو بخش جداشده درباره‌استانیسلا- وسکی ازکتابهای « سالهای‌پرحرارت » و «توهمی‌که شبیه واقعیت‌است» هارولد کلورمن ترجمهٔ ك ـ خسروی

« کتاب روز ـ شماره اول »

فیلم و سینما و « فیلم فارسی ! » گفتگویی است بین‌نصیر‌نصیبی وهوشنگ کاوسی درباره فیلم فارسی .

« نگین ـ شماره۳۹ »

از « می‌خواهید بـا من زندگـی کنید » تا «در انتظار گودو» گفتگویی است با داود رشیدی دربارهٔتآترایران.

« نگین ـ شماره۴۰ »

## ۴ـ زبان و زبان شناسی

« تکوین زبان و اندیشه » نوشتهٔ جرج تامسون ترجمهٔ فیروز شیروانلو .

« نگین ـ شماره۳۹ »

«مسئله‌ای بنام زبان» ازمحمد رضا باطنی .

« نگین ـ شماره۴۰ »

## ۵ـ روزنامه و روزنامه نگاری

« تحول و پیشرفت مجله نویسی »

نوشته « تئودور پیترسن» گزارش جلسات مجمع سالانه انجمن بین‌المللی روابط عمومی در ایران «شرف روزنامه‌نگار» از محمدرضا عسکری

« اصول اخلاقی در روزنامه‌نگاری» از رضا امینی روش نوشتن خبر برای رادیو و تلویزیون « آزادی مطبوعات و بحران چکسلواکی » از محمد رضا عسکری.

« در عالم مطبوعات » ، « نگاهی به روزنامه‌ها و مجلات ایران تا قبل از شهریور ۱۳۲۰ » از محمود نفیسی

«تحقیقات روزنامه نگاری - شماره‌های ۱۱ و ۱۲»

## ۶- انتقاد کتاب

نقد و بررسی «حجم سبز» مجموعهٔ شعر سهراب سپهری از اسماعیل نوری‌علاء.

نقد داستان « ماجرای وینستون» اثر « هوارد فاست ، ترجمهٔ فرج‌الله بورسرتیپ » از نادر ابراهیمی.

«بررسی کتاب - دوره دوم - شماره اول»

نقد و بررسی « خاطرات حاجی سیاح» از حسین محجوبی اردکانی.

« شعر بی‌دروغ ، شعر بی‌نقاب » از احمد احمدی. « زندگی نادرشاه » از مسعود رجب‌نیا « سفرنامه سانسون » از ایرج وامقی.

« راهنمای کتاب - شماره ۵ »

کتاب شعر « آوازهای پشت برگ‌ها » نقد از محمدرضا اصلانی.

« کتاب روز - شماره اول »

نقد درباره کتاب « افریقا باید متحد شود » از فریدون فاطمی.

« نگین - شماره ۴۰ »

## ۷ - اجتماعی - سیاسی - اقتصادی

« آیا هنوز هم حق با قدرت است» نخستین مقاله این شماره است و مطلبی است درباره حوادث اخیر چکسلواکی نویسنده در پایان مقاله چنین نتیجه گرفته است

امروز ملت‌هائی که خارج از همزیستی مسالمت‌آمیز شوروی و آمریکا سوسیالیزم را در تلقی خاصی ازمبارزه نهانی با تسلط سرمایه‌داری غرب قبول کرده‌اند . انسانی‌ترین مبارزه تمام تاریخ بشریت را برعهده گرفته‌اند. در حالی که امپریالیزم جهانی هر نهضت و جنبش اصیلی را به نام دفاع در برابر کمونیزم می‌کوبد ، در چنین کشمکشی « پیمان ورشو » نباید مبارزه برای آزادی‌های واقعی را در چهارچوب سیاست‌های تقسیم مناطق نفوذ و روحیه کنفرانس یالتا سرکوب کند. زیراچنین برخوردی با مسائل اصلی فکری قرن بیستم از طرف اعضاء پیمان ورشو کار مبارزه ملت‌ها را با امپریالیزم دشوار خواهد کرد.

« در علل و اسباب خنده » نیز مقاله‌ای است درمورد بحران چکسلواکی از محمود عنایت « در پایان مقاله می خوانیم که ، در وراء همه این تحمیلات، و در وراء آه و اشك و ناله و ضجه‌ای که فضای عالم را به تیرگی کشانده ، طنین خنده آن دانا همچنان به گوش می‌رسد . صدای مسخ شده این خنده را در مقاومت مردم چکسلواکی ، در اعتراض احزاب چپ ایتالیا وفرانسه ، در سرکشی و تمرد دیپلمات‌ها ، و در هر حرکت آزادی خواهانه در هر گوشه جهان می‌توان شنید . این‌جا سخن از بزرگی دیگراست که گفت ، وقتی قدرتی

بخواهد به زورخودش رابه مردم تحمیل کند ونتواند ، یکی‌دیگر ازانگیزه‌های خنده به وجود آمده است.

« انگیزه اخلاقی تحول » از علی اصغر حاج سید جوادی « دین و دنیا » از حمید عنایت « نو سازی آموزش و توسعه اقتصادی » از رحمت‌الله مقدم

« گزارشی از دوزخ» ره‌آورد سفر « پتروایس » نویسنده و فیلم‌ساز آلمانی است به ویت‌نام شمالی مصاحبه‌ای است که مجله اشپیگل با وایس به‌عمل آورده و این سفر وگزارش را موردگفتگوی قرار داده است

« ریشه‌های اجتماعی نئوفاشیسم » مطلبی است به ترجمهٔ ن. آتش ، مترجم در آغازمقاله خود چنین‌می‌نویسد« گفتگو برسرآن است که مفاهیم قربانی نمودها شده‌اند . تجربه گرانبارفاشیسم هیتلری همه اذهان را معطوف‌آلمان کرده است گوئی‌که بذر فاشیسم تنها در باغ‌سرمایه داری آلمان سربر خواهد آورد. غافل آنکه فاشیسم سلاح بورژوازی حاکمه سراسر جهان است و نشان دهنده آنکه در جامعه طبقاتی قدرت سرانجام با دموکراتیسم متوافق نیست . فرزند تبار سرمایه آن‌جا که نتواند به مسالمت استثمارکند و شیره جانها را بمکد چنگ و دندان پنهانی خود را نشان می دهد . و واقعیت این است‌که هر نظام مبتنی برسرمایه نطفهٔ فاشیسم را دربطن خود نهان دارد . ایدئولوژی فاشیسم عبارت‌است از ایراسیونالیسم‌ـشوونیسم افراطی دشمن با فرهنگ راستین ونژاد گرائی. فاشیسم دیکتاتوری‌آشکارمرتجع ترین ـ شوونیست‌ترین و امپریالیست ترین عناصر اقتصاد سرمایه‌داری‌است .

اما باید دانست‌کدام نیروها رشد این گرایش را تسریع می‌کنند و چرا و چگونه . آیا هنگام‌آن نرسیده است‌که نمودها را به‌کناری بگذاریم و به تعریف فاشیسم بپردازیم، تا به یاری‌این‌شناخت بتوانیم گرایش‌های نهائی‌سیاسی ـ اقتصادی جهان سرمایه‌داری را تشخیص داده و آگاهانه‌تردر برابرش‌صف بکشیم و بالاخره نویسندهٔ مقاله چنین نتیجه گرفته است‌که بشریت تجربهٔ غم‌انگیز و دهشت باری از فاشیسم داشته است . این تجربه نشان داده است که پیدایش فاشیسم در هر کشور ، صرفنظر از شعار هایش منجر به افزایش تضادهای بین دولت‌ها شده و سرانجام به‌برخوردهای مسلحانه می‌انجامد . از نظر تاریخی فاشیسم به هر شکل و نیز شکل کنونی محکوم به فناست . اما نباید گفت که نیازی به مبارزه در برابر آن نیست . برای پیروزی در این مبارزه لازم است که همه نیروهای مترقی و دموکراتیک گرد هم آیند . در این زمینه مسؤلیت خاص‌متوجه امضاءکنندگان موافقت‌نامه پتسدام می‌شود . آنها تعهد کرده‌اند که نگذارند دوباره از جانب‌آلمان خطری متوجه صلح جهان شود . این است که باید همهٔ این‌کشورها فعالیت‌های « نئو نازیستها » و میلیتاریستهای آلمان را مورد بررسی قرار دهند . و همه مردم جهان باید با قدرت تمام درمقابل خطر نئوفاشیسم به مقاومت و مبارزه‌پرداخته و با صدای رسا صلح‌خواهی خود را ابراز دارند .

« سیمای بورژوازی » مطلبی است از ناصرپورقمی .

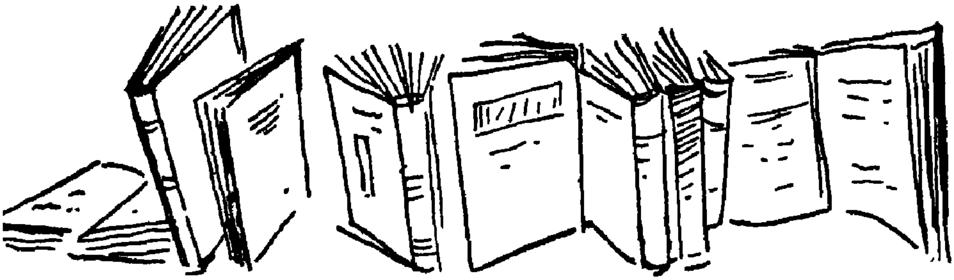
« نگین ـ شماره۳۹ »

« زمانه سازی یا زمانه باری » از علی اصغر حاج سید جوادی « نوعی سوسیالیسم و نوعی اشغال » از ناصر پورقمی و « روشنفکران چك » ترجمهٔ فرنگیس حبیبی ، از جمله مقالاتی است که بمناسبت وقایع اخیر چکسلواکی در این شماره آمده ، « مسئله جوانان و انقلاب آموزشی » از غلامرضا بهبهانیان در این مقاله سعی شده است که شرایط سه‌جنبه‌روانی، اجتماعی و آموزشی و علمی و فنی برپایه نیازمندی‌های کشور، مورد بررسی قرارگیرد.

« جان کندی » ترجمه مهین پزشکپور ، مطلبی است دربارهٔ جان فیتز جرالدکندی. مترجم درآغازمقاله خود این‌گونه می‌نویسد ، روزی که دنیا از حرکت بازایستاد این نام کتابی است که « جان کورتل » برشته تحریردرآورده، دراین کتاب، ما با تاریخچهٔ قتل رؤسای جمهوری امریکا رودررو هستیم ، نقل مطالب برجسته این کتاب را باماجرای قتل جان کندی شروع می‌کنیم که یك قصه بیش نیست ولی هنوز هم « از هر زبان که می‌شنوم نامکرر است » .

« نگین - شماره ۴۰ »

**محمود نفیسی**



# پشت شیشهٔ کتابفروشی

کتابهایی که به دفتر مجلهٔ سخن رسیده باشد در این بخش معرفی خواهد شد ،
مؤلفان و ناشرانی که علاقه دارند کتابشان درمجله معرفی شود باید نسخه‌ای به
آدرس تهران صندوق پستی شمارهٔ ۹۸۴ ارسال‌دارند.

## هنر اسلامی

از پروفسور ارنست کونل ، ترجمهٔ مهندس هوشنگ طاهری ، تهران ابن سینا ، ۱۳۴۷ ، وزیری ۳۱۷ صفحه ، ۲۲۰ ریال .

در اسلام ، معماری و شعر ، دو نمایشگاه از مجموعه هنرهاست و از آنجاکه نقاشی و رقص ، مجسمه‌سازی و موسیقی و بعضی هنرهای دیگر در نظر بسیاری از فقها و طرفداران مذهب در اسلام تحریم شده ، همهٔ کوشش‌های خلاقهٔ استعدادهای هنری ، در دورهٔ اسلامی‌در این دو هنر فشرده می‌شود از این روی در تحقیق پیرامون هنراسلامی ، قلمرو اصلی جستجوها ، همواره معماری و تزیینات ساختمانی ازقبیل کاشیکاری‌است و دراین‌کتاب پروفسور کونل، باآگاهی وصلاحیت قابل اطمینانی‌که دارد، سبك معماری و شیوه‌های مختلف این هنر را در ادوار اسلامی بررسی کرده و از دیگر هنرها از قبیل خط و مینیاتور، فرش ، پارچه ، قلابدوزی و سفالسازی نیز سخن‌گفته است ، ترجمهٔ چنین‌کتابی که پراست ازاصطلاحات دقیق معماری ــ که در غرب برای هر قسمت‌کوچك آن اصطلاحات بسیاری وجود دارد ــ ویافتن معماریهای فارسی که در سنت معماری اسلامی و ایرانی مفهوم باشد کار بسیار دشواری است و براستی کوشش مترجم دقیق و آگاه ، مهندس هوشنگ‌طاهری، در این راه با توفیق بسیاری همراه بوده و ستایش هر خوانندهٔ دقیق و هوشیاری را برمی‌انگیزد .

## غاز درجهٔ سه

از: والری مدودیف، ترجمهٔ ناهیدکاشی‌چی ، تهران، انتشارات توس، ۲۴صفحه . ۱۵ریال.

قصه شامل سرگذشت یك غاز لاستیکی است که خود از چگونگی ساختمان‌وجودش سخن می‌گوید . وعلت درجهٔ سوم‌بودن خویش‌را بیان می‌دارد. داستان کتاب ساده و روان است و خواندنش حس کنجکاوی کودکان را تحریك خواهد کرد .

## ساغر آفتاب

مجموعهٔ ده منظومه ( مثنوی بحرمتقارب)

**از ده شاعر معاصر ، تهران ، سپهر ، ۱۳۴۶ ، رقعی ۹۸ص ، ۵۰ ریال**

اساس این منظومه‌ها ـ که همه نوعی اخوانیه درشمار است و باآن‌همه از نگرش در مسائل ادبی و اجتماعی امروز ایران به دور نیست ـ مثنوی پرسش‌واری است که محمدگلبن شاعر معاصر خطاب به دوستش نهستا، سروده و او پاسخی منظوم برای این اثر گلبن سروده که پرشور و آگاهانه است وهشت شاعر دیگر نیز در حاشیهٔ این بحث ، آثاری به وجود آورده‌اند بعضی از این منظومه‌ها خواندنی و استادانه سروده شده است .

## حادثه

**از : میکل آنجلو آنتونیونی ، ترجمهٔ هوشنگ طاهری ، تهران ، اشرفی ، ۲۴۰ صفحه+۱۹ تصویر ، رقعی ، ۱۵۰ ریال .**

**( از سری سینمای مؤلف ، ش۱) ۱۳۴۷ .**

آنتونیونی ازکارگردانان ومؤلفان بنام ایتالیاست که بیشتر فیلم‌های اومانند «آگراندیسمان» ، «کسوف» و «شب» را روی پردهٔ سینماهای ایران دیده‌ایم ، کتاب «حادثه» متن سناریوئی است از فیلمی به‌همین‌نام که آنرا هوشنگ طاهری به فارسی برگردانده است ـ فایدهٔ عمده‌ای که این‌کار ـ یعنی ترجمهٔ سناریو ـ دارد در این‌است‌که علاقمندان ومؤلفان سینمائی را باشیوهٔ درست سناریونویسی آشنا می‌سازد .

مترجم درمؤخرهٔ کتاب به‌نقدحادثه پرداخته و می‌نویسد ،

«دربین‌آثارمیکل‌آنجلوآنتونیونی، «حادثه» اهمیت خاصی‌دارد . آنتونیونی در این فیلم یأس ، تردید، خودخواهی، عشق و تنهائی شخصیت‌های داستانش را بی‌آنکه پیوسته از کلمات یاری جوید به‌کمك دوربین فیلم‌برداری به ما نشان می‌دهد » .

« دنیای فیلم‌های آنتونیونی خود مختاری خود را حفظ‌کرده است وچون رمان‌های روانی فقط محدود به دنیای یك فرد نمی‌شود » .

« آنتونیونی‌همیشه به مایادآوری می‌کندکه دنیا به این‌خاطر درست نشده است‌که وی به‌شخصیت‌های داستان‌هایش امکان بدهدکه مسائل مختلف را مطرح کنند دنیا از افراد بشر دوری جسته است و به طرز آشتی‌ناپذیری در مقابل آنها قرارگرفته است . . . » .

روانی‌بیان ودقت مترجم درترجمه این‌کتاب قابل ستایش است،

## کتاب‌شناسی فردوسی

**تدوین : ایرج افشار ، ( تهران ) ، انجمن آثار ملی ، ۱۳۴۷ ، ۲۸۵ وزیری .**

تدوین کننده‌درمقدمه‌چنین‌می‌گوید: به‌مناسبت‌تجدیدبنای‌آرامگاه‌فردوسی... انجمن‌آثار ملی تألیف وطبع چندکتاب را به‌منظور برگذاشت . . شاعروجههٔ همت قرار داده و من‌جمله از نویسندهٔ این‌سطورخواست‌که‌مجموعه‌ای‌فهرست‌وار ازکتب و مقالات و آثاری که دربارهٔ فردوسی طوسی و کاخ بلند شاهنامه به قلمها و زبانهای متفاوت ودرزمانهای مختلف نوشته شده است تنظیم و چاپ کنم تا محققان و متتبعان به سهولت بر مراجع و منابع قدیم و جدید آگاهی حاصل‌کنند . . .

ورزیدگی‌آقای‌ایرج‌افشاردرتدوین اینگونه آثار به‌کرات ثابت شده و از تعریف و تمجید بی‌نیاز است .

## خیام شناسی

(مطالب ومآخذ جدید دربارهٔ خیام ، نقد تاریخی) .
**از محمد مهدی فولادوند ، تهران ،**
**۱۳۴۷ ، ۶۸ص رقعی .**

نویسنده در آغاز چنین می‌گوید ، « این کوشش و نقد تاریخی که حاصل سالها تفکر و تتبع در اروپا و ایران است باید به منزلهٔ قدمی درگردآوردن مصالح جدید در بنای « خیام شناسی » تلقی گردد . . پس از مقداری بحث واظهارعقیده تا نیمه صفحهٔ ۲۵ باز به این عبارت می‌رسیم ، « با تحلیل دقیق و « سوار و پیاده کردن » اجزاء و پیچ و مهره های رباعیات خیامی به خوبی دانستیم که هررباعی را چگونه باید به نثر تبدیل و اجزاء و ارکان معنوی آن را تشخیص و از هم تفکیک کرد ، خوانندگان دقیق شخصاً می‌توانند شیوهٔ ما را دنبال و رباعیات خیامی را یك یك نشان کنند . . .

درحقیقت ما « کلید » را به دست آنها دادیم ولی باید کاملا متوجه باشند تا رباعیات خیامی را به جای رباعیات عمر خیام نگیرند . . .

## زندگی سیاسی اتابك اعظم

**تألیف مهراب امیری ، بامقدمهٔ ابراهیم صفایی ، ۴۶۷ صفحه ، وزیری : بها ۳۰۰ ریال**

مطالعهٔ ترجمهٔ حال مردان سیاست وآشنایی با فراز و نشیب زندگی آنان برای نسل جوان سودمند است ، به قول آندره ژید پس از کتب آسمانی مطالعه بیوگرافی بزرگان دردرجه اول اهمیت قرار دارد .

کتاب «زندگی‌سیاسی اتابك اعظم» شرح‌حال‌میرزاعلی‌اصغرخان‌امین‌السلطان ملقب‌به اتابك‌اعظم می‌باشد ، که‌با نثری ساده پیچ وخم‌های زندگی سیاسی این رجل معروف را که کسانی نسبت خیانت به مملکت و میهن‌فروشی‌به او داده‌اند، تشریح‌می‌کند و درمقدمه کتاب‌می‌خوانیم که‌وی،«در زمان استبداد مردمدارترازِ زمامداران عصرمشروطه بوده » و به‌قول بعضی ازدیپلمات‌های خارجی‌مردی‌زیرك و باهوش وآگاه درکارخود بوده است . چنانکه سروالنتین چیرول سیاستمدار انگلیسی دربارهٔ او می‌گوید،

« بدون آنکه به کسی تهمت بزنم می‌توان پنداشت که اتابك بیشترازوقایع سفارت انگلیس در تهران خبرداشت تا وزیرمختار انگلیس از دستگاه اتابك».

اما کتاب دارای نقصی است و آن نداشتن فهرست اعلام و اماکن می‌باشد که امید است در چاپ‌های بعدی این نقص نیز مرتفع شود .

**حسین خدیوجم**



بازهم بر پروازهای بین‌المللی هواپیمائی ملی ایران افزوده شد ۹ پرواز در هفته از تهران به اروپا با جت بوئینگ ۷۲۷

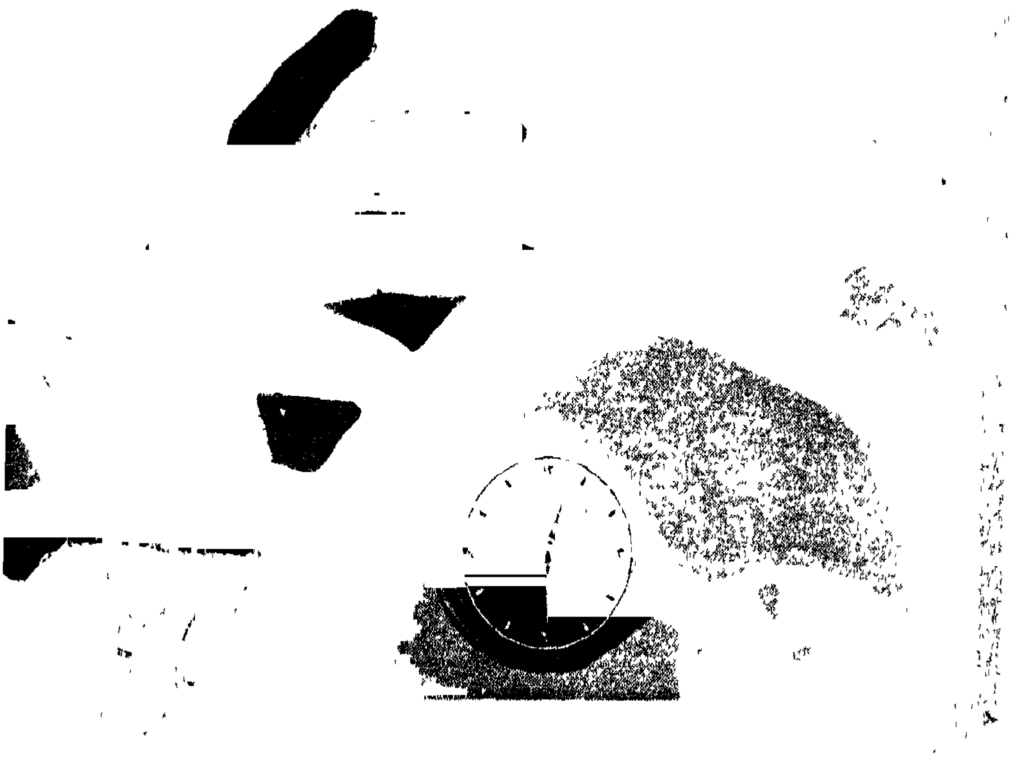
از آبادان ، اصفهان و شیراز مستقیماً به اروپا پرواز کنید

هواپیمائی ملی ایران - هما

# ۱۲/۳۰
# ساعت پرواز روزانه

## هواپیمائی ملی ایران

## به اروپا





خودکار جیبی
نقره‌ای بیک
مُناسب با کار و شخصیّت شماست
بیک تمیز، روان و بادوام است .
خودکار جیبی نقره‌ای
بیک
قابل تعویض و در دو نوع
ریزنویس و معمولی همه جا در دسترس شماست
BiC

# سخن

## مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز


جای اداره: تهران ، خیابان حافظ ، پاساژ زمرد . تلفن ٤١٩٨٦
شمارهٔ صندوق پستی ٩٨٤

اشتراك سالانه در ایران : دویست‌وپنجاه ریال
اشتراك سالانه درخارج ایران : سیصدوهشتاد ریال (پنج دلار یا بیست مارك)
حق اشتراك خاص دانشجویان (با ارائه‌کارت دانشجوئی) دویست ریال
اشتراك خاص یاران سخن ( باکاغذ افست و جلدگلاسه) یك هزار ریال

---

وجوه اشتراك باید مستقیماً به عنوان مجلهٔ سخن بوسیلهٔ پاکت
بیمه یا برات پستی به‌نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به حساب شمارهٔ ٦٢٦٣٦ بانك ملی ایران شعبهٔ مرکزی منظورگردد
و رسید آن به‌دفتر مجلهٔ سخن ارسال شود

---

صاحب امتیاز : دکتر پرویز ناتل خانلری

---





از این شماره پنج‌هزار نسخه روی‌کاغذ معمولی و یکصد نسخه روی‌کاغذ
افست صدگرمی چاپ شد

**SOKHAN**

Revue Mensuelle de la Littérature
et l'Art Contemporains
TEHERAN (IRAN)
Abonnement à l'étranger: U.S. $ 5.00 ou 20 DM

چاپ خواجه
لاله‌زار ، کوچهٔ خندان ، تلفن ٣٠٣٨٨٧

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

## زین الأخبار

فراز آورنده

ابو سعید عبدالحی بن الضحاک ابن محمود گردیزی

به مقابله و تصحیح و تحشیه و تعلیق

عبدالحی حبیبی

ی + ۳۵۱ صفحه، چاپ افست بها ۵۰۰ ریال

## تاریخ بیداری ایرانیان

تألیف

ناظم الأسلام کرمانی

ط + ۴۶۱ صفحه چاپ مسطح بها ۳۰۰ ریال

## فرهنگ هزوارش های پهلوی

تألیف

دکتر محمد جواد مشکور

کد + ۲۰۲ صفحه چاپ افست، جلد کالینگور بها ۴۰۰ ریال

دورهٔ هجدهم

# سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

۶



آبان ۱۳۴۷

۲۵ ریال

# فهرست



* متن سخنرانی مدیر سخن در نخستین کنگرهٔ شعر وزارت فرهنگ وهنر درموزهٔ ایران باستان.

# سخن

دورهٔ هجدهم        شمارهٔ ششم        آبان ۱۳۴۷

## زبان شعر

موضوع گفتار ما اینجا «زبان شعر» است. شاید این عنوان برای بعضی ازشنوندگان موجب تعجب بشود واین پرسش ازذهنشان بگذرد که مگر زبان شعر بجز همین زبـان عادی است؟ برای آنکه به این سؤال جواب بدهیم باید ابتدا به دو جنبه، یا دو مورد استعمال زبان، که با هم مختلف و از هم جدا هستند توجه کنیم.

زبان گفتار ابزاری است برای ایجاد رابطه میان افراد یك جامعه.

به وسیلهٔ کلمه و جمله است که یك فرد می‌تواند اندیشه‌ها و معانی گوناگونی را که در ذهن دارد به ذهن دیگری منتقل کند. این اندیشه‌ها گاهی خبری است از امری که روی داده یا روی می‌دهد، یا کاری که گوینده اجرای آن را قصد دارد، یا دعوت به همکاری، یا فرمانی برای انجام یافتن کاری، یا پرسشی از امری، یا شگفتی از انجام یافتن یا نیافتن امری. در همهٔ این موارد تنها یك علت یا یك غرض در میان است و آن برآوردن حاجتی اجتماعی است که همان ایجاد رابطه میان گوینده و شنونده باشد. زبان نوشتن نیز، با همهٔ اختلافی که با زبان گفتار دارد، جز ثبت همین زبان گفتار، یا به‌عبارت دیگر، تبدیل نشانه‌های شنیدنی به نشانه‌های دیدنی، چیزی نیست.

اما زبان یك مورد استعمال دیگر نیز دارد و آن در مقام مادهٔ یکی از انواع هنر، یعنی شاعری است. در هنر شاعری کلمات همان وظیفه را دارند که اصوات در موسیقی، خط و رنگ در نقاشی، و حجم در پیکرسازی و معماری. اینجا نیز، مانند موسیقی، مادهٔ هنر صوت است، اما سلسلهٔ اصواتی که نشانهٔ معانی معینی نیز هستند و بنابراین هنرمند آزاد نیست که اصوات ملفوظ را به دلخواه خود ترکیب و تألیف کند، بلکه آزادی او محدود و منحصر است به تألیف مجموعه‌هائی از اصوات ملفوظ که بر حسب عرف یا وضع در یك جامعهٔ همزبان، برمعانی معینی دلالت می‌کنند، و تغییر این رابطه، یعنی رابطهٔ لفظ با معنی، دراختیار هنرمند نیست.

دریکی ازشیوه‌های ادبی بیست‌سی‌سالهٔ اخیر گروهی خواستند قید معنی را ازشعر بردارند تا شاعر بتواند صوتهای ملفوظ را به‌ذوق وسلیقهٔ خودتألیف کند؛ و شعر تنها موسیقی الفاظ باشد. اما البته این‌کوشش به جائی نرسید.

پس در هنر شاعری ناچار با کلماتی سروکار داریم که دارای دو جنبهٔ مختلف هستند: یکی لفظ، یا صوت‌های ملفوظ؛ و دیگری معنی ومفهومی که این صوت‌ها برآن دلالت می‌کند. شاعر برعهده داردکه برای ایجاد هنر از این هردو جنبه استفاده کند.

در زبان گفتار و زبان نثر (تا آنجا که با زبان شعراختلاف دارد) غرض تنها انتقال معانی از ذهنی به ذهن دیگر است. لفظ تنها نشانه وعلامتی برای دلالت برمعنی است و جزاین وظیفه و اثری ندارد. لازمهٔ آنکه امر دلالت درست انجام بگیرد این است که ذهن هرچه زودتر از صورت به معنی منتقل شود. کوچك‌ترین توجه ذهن به صورت از کامل بودن امر دلالت می‌کاهد. درگفتار عادی گوینده یك سلسله اصوات ایجاد می‌کند، بی‌آنکه به چگونگی ادای آنها توجهی داشته باشد، و شنونده نیز در همان‌آن، این

نشانه‌های صوتی را در ذهن خود به‌معانی تبدیل می‌کند و آنها را درمی‌یابد. هرچه این عمل تبدیل دال به مدلول سریع‌تر انجام بگیرد و هرچه توجه ذهن دوطرف به صورت خارجی لفظ که دال است کمتر باشد غرض از گفتن و شنیدن بهتر حاصل شده است.

زبان گفتار زبان عقل و منطق است، وسیلهٔ رفع یك احتیاج اجتماعی است، ابزار کار است برای یك فایدهٔ آنی معین. خود ابزار دراینجا شأنی ندارد جز اینکه غرض و فایدهٔ منظور را بهتر حاصل کند.

اما شعر هنر است. غرض هنر رفع احتیاجهای نخستین و آنی نیست؛ بلکه اینجا حاجات ثانوی، حاجات عالیتر و لطیفتر درکار است. انسان به بیان عواطف، یعنی حالات نفسانی خود، نیز حاجت دارد. وهمچنین حاجت دارد که این عواطف را با دیگران نیز در میان بگذارد، و ایشان را دراین حالات با خود شریك کند. اصل و منشاء همهٔ انواع هنر همین حاجت است. شاعری نیزدارای چنین غرضی است؛ وزبان شعر برای اجرای این غرض به‌کار می‌رود. پس زبان شعر تنها وسیله و ابزار انتقال معانی نیست، بلکه وسیلهٔ القای حالات نفسانی است.

نخستین تعریفی که از شعر کرده‌اند این است که «شعرسخنی خیال‌انگیز است» و مراد ازآن این‌است که باید حالتی درشنونده یا خواننده ایجاد کند. شاعر برای این‌منظور ناچار است که از همهٔ وسایلی که دراختیاردارد استفاده کند. لفظ در شعر، دیگر تنها علامت و نشانهٔ معنی صریح و معین نیست، بلکه صورت آن، صورت شنیدنی، نیز برای القاء حالات به‌کار می‌آید. به عبارت دیگر، صوت ملفوظ گذشته از دلالت بر معنی، مانند صوتهای موسیقی، ارزش مستقل و جداگانه دارد و هنر شاعری عبارت ازآن است که ازهمهٔ خواص کلمه، چه لفظی و چه معنوی، برای انگیختن خیال، یعنی ایجاد حالتی نفسانی در ذهن شنونده استفاده شود.

پس، همچنان که زبان شعر با زبان گفتار درغرض وهدف اختلاف دارد، در استفاده از اجزاء و مواد، و در شیوهٔ ترکیب و تألیف آنها نیز این‌دو با هم متفاوت هستند.

نخستین نکته‌ای که در مقایسهٔ زبان گفتار، یا زبان نثر، با زبان شعر به ذهن ما می‌گذرد قید و تکلفی است که در زبان شعر می‌بینیم. همه‌جا شاعر درمرحلهٔ اول گرفتاراین قیدهاست: تساوی مصراعها، نظم معین هجاهای کوتاه و بلند، یا شدید و خفیف؛ قافیه با مشکلات متعددآن، مراعات روابط‌صوتی الفاظ، وانواع دقایقی که در ادبیات ما به‌آنها عنوان «صنایع بدیعی» داده‌اند

و خود این اصطلاح از قید و تکلف و تصنع حکایت می‌کند.

رابرت فراست شاعر بزرگ امریکائی درخطابه‌های خود راجع به‌شاعری قیدهائی را کـه بردست و پای شاعر است شرح می‌دهد . قید نخستین اختیار وزن است که شاعر را درانتخاب کلمات آزاد نمی‌گذارد . سپس هر کلمه‌ای که به‌کار می‌رود شمارهٔ کلماتی راکه در پی آن می‌آیند محدودتر می‌کند تاآنجا که دایرهٔ این اختیار وآزادی سخت تنگ می‌شود .

حتی‌آنچه شعرآزاد خوانده می‌شود تابع قواعد و قیودی بسیار بیش از نثر است .

تی. اس. الیوت می‌گوید : « برای شاعری که می‌خواهد کار درست و دقیقی انجام بدهد شعرهرگزآزاد نیست » عجب‌آنکه خود شاعران غالباً این قید و تکلف را به جان می‌پذیرند واین محدودیت آزادی بجای‌آنکه موجب زحمت شود خود مایهٔ قدرت ایشان است .

اما منشأ و سرچشمهٔ این قیود چیست؟ گفتیم‌که زبان شعرزبان عاطفی است. در زبان‌گفتاربرای بیان یا القای عواطف‌وسایل متعدد و مختلفی داریم که‌غیرازلفظ وجمله است. درگفتار، آهنگ‌کلی‌کلام برحسب حالات گوناگون تفاوت می‌کند ، لحن جمله‌ای‌که متضمن خبری باشد با لحن همان جمله‌که دریغ و افسوسی را در بر دارد یکسـان نیست . اجزاء کلام یعنی الفاظ و هجاها به‌حسب اغراض وحالات عاطفی با شدت بیشتر یاکمتری ادا می‌شوند. بعضی از صوت های ملفوظ را بیشتر یا کمتر امتداد می‌دهیم و همین اختلاف امتداد ،گاهی نه تنها حالات ، بلکه حتی معانی مختلفی را بیان می‌کند. در فارسی محاورهٔ امروز کلمهٔ «بله» را به‌خاطر بیاورید که با اختلاف آهنگ و اختلاف امتداد هریك از دو هجای‌آن ، بر معانی و حالات متعددی ازقبیل پرسش ، جواب مثبت ، تأکید ، بی‌تـابی . بی‌اعتنـائی و جز اینها دلالت می‌کند . حتی وقف و سکوت میان اجزاء گفتار غالباً بیان کنندهٔ حالات و اغراض عاطفی است . ادای هریك از صوت‌هـای ملفوظ ، چه مصوت و چه صامت ، نیز به‌حسب فشاربیشتر یا کمتر، یا فواصلی‌که میان‌آنها با صوت‌های دیگر قرار می‌گیرد خود مبین حالات مختلفی مانند خشم ، شادی ، اندوه ، بی‌اعتنائی یا نگرانی است .

گذشته از همهٔ‌اینها حرکات چهره و اندامها نیز درحین گفتار یکی از وسایل مهم برای القاء حالات عاطفی است .

زبان نوشتن از همهٔ این وسایل بی‌بهره است . دراینجا تنها با کلمه‌ها سروکار داریم که جز دلالت ساده بر معنی معین وظیفه‌ای بر عهده ندارند یا

از عهدهٔ آن برنمی‌آیند . از اینجاست که دشواری کار شاعر آغاز می‌شود . شاعر باید این نقص ، یعنی این کمبود وسایل القای عواطف را که در زبان نوشتن وجود دارد با وسایل و تدابیر دیگر جبران کند .

یك قرن پیش‌از میلاد مسیح ، دنیس هالیکارناسی نوشته است: «کلمات شعر تنها برای اشاره به اشیاء و امور به‌کار نمی‌روند ، بلکه باید حالت‌ها و خیال‌هائی را بذهن القاء کنند» ازآن زمان تاامروز دانشوران واندیشمندان و سخنوران کشورهای مختلف اگرچه در شیوهٔ تفکر وروش فلسفی با یکدیگر تفاوت‌های کلی داشته‌اند همه در این نکته با دنیس هم‌رأی بوده‌اند .

وزن : نخستین قیدی که برای جبران نقص بیان عاطفی به زبان شعر تحمیل می‌شود وزن است . در زبان گفتار مـی‌توانیم جمله‌ها و عبارت‌هارا با شتاب بیشتر یا درنگ بیشتر اداکنیم و به این وسیله حالاتی مانند شادی و خشم یا گله و شکایت را نیز در ضمن گفتار به شنونده برسانیم ، وزن در زبان شعرجانشین این وسیلهٔ بیان است . در زبانهائی که بنای وزن‌آنها برکوتاهی وبلندی یا شدت وضعف هجاهاست همیشه تألیفی از الفاظ که درآن شمارهٔ نسبی هجاهای‌کوتاه یا شدید بیشتر باشد حالات عاطفی شدیدتر یا مهیج‌تری را القاء می‌کند ، و به‌عکس ، برای حالات ملایم‌تر که مستلزم تأنی وآرامش هستند وزن‌هائی به‌کار می‌رودکه هجاهای بلند یا ضعیف درآنها بیشتر است .

شاید برای اثبات این معنی محتاج دلیلی نباشیم زیرا هرکس کـه با شعر سروکار دارد می‌تواند در ذهن خود مثال های فراوان برای این معنی بیابد . این شعر منوچهری را بشنوید که تنها وزن آن ، گذشته از الفاظ و معانی ، شوق و نشاط می‌آورد :

دلم ای دوست تو دانی که هوای تو کند
لب من خدمت خـاك کف پـای تو کند
چه دعا کردی جانا که چنین خوب شدی
تا چو تو چـاکر تو نیز دعای تو کند

یا این شعر حافظ :

مژدگانی بده ای خلوتی نافه گشای
که ز صحرای ختن آهوی مشکین آمد
قدحی درکش وسرخوش به تماشا بخرام
تا ببینی که نگارت به چه آئین آمد

و اکنون دو بیت از غزل سعدی را که مضمون‌آن گله وشکایت است وبه تناسب

آن وزنی شمرده و متین دارد با این ابیات بسنجیم :

یاد می‌داری که با ما جنگ در سر داشتی ؟
رای رای تست ، خواهی جنگ، خواهی آشتی
خاطرم بگذاشت یك ساعت که بی‌مهری کنم
گرچه دانستم که پاك از خاطرم بگذاشتی

باآنکه اوزان شعر فارسی از هر زبان دیگری متعددتر ومتنوع‌تراست و شاعرمی‌تواند برای بیان مقاصد هنری خود، ازمیان‌آن‌همه وزن‌گوناگون، مناسبترین‌آنها را انتخاب کند ، باز قید پیروی از وزن واحد درسراسر یك قطعه ، و همچنین قید تساوی پاره‌های شعر، یعنی مصراع‌ها و بیت‌ها، تاحدی دست وپای او را می‌بندد و حاصل کارش را به یکنواختی می‌کشاند. شاعران هنرمند وچیره‌دست ما غالباً کوشیده‌اند که این‌نقص را با استفاده ازاختیارات معدودی که در تغییر قالب اصلی وزن دارند جبران کنند . به‌این طریق‌غالباً می‌بینیم‌که وزن واحدی را دو شاعر بزرگ اختیارکرده‌اند و درآثار هریك آن وزن حالتی جداگانه دارد .

بحرمتقارب درشعر فردوسی یکسره رزمی وپهلوانی است، همین بحر در اسکندر نامهٔ نظامی به کار رفته که این حالت را بسیار کمتر دارد و در بوستان سعدی هیچ چنین حالتی ندارد . شاید این اختلاف تاحدی از مضمون و شیوهٔ انتخاب کلمات حاصل شده باشد . اما بی‌گمان تغییراتی که شاعر در قالب اصلی‌وزن می‌دهد نیز بسیار مؤثر است. دربارهٔ این نکته، مانندهزاران نکتهٔ دیگر ، تاکنون در ادبیات فارسی تحقیق دقیق علمی انجام نگرفته و این از جمله کارهائی است‌که محول به‌آینده است .

در شعر فارسی مثال‌های بسیار می‌توان یافت‌که دوشاعر هردو یك وزن را به‌کار برده‌اند . اما شنونده یا خواننده ، خاصه اگرتوجهی به فن‌شاعری نداشته باشد ، به‌زحمت می‌تواند دریابد که آن دوقطعهٔ مختلف در قالب وزن واحدی ریخته شده‌اند .

به این ابیات از فرخی سیستانی گوش بدهیم :

ترك مه‌روی من از خواب گران دارد سر
دوش می داده به من ز اول شب تا به سحر
من به چشم او را ده بار نمودم که بخسب
او همی گفت به سر آرم این دور به سر
او به می دادن جادوست به دل بردن چیر
چیرها داند کردن به چنین باب اندر

و اکنون این ابیات را از غزل سعدی بشنویم :

هر شب اندیشهٔ دیگر کنم و رای دگر
که من‌ازدست توفردا بروم جای دگر
بامدادان‌که برون می‌نهم از منزل پای
حسن عهدم نگذارد کـه نهم پای دگر
وامقی بود کـه دیوانهٔ عذرائی بود
منم امروز وتوئی وامق و عذرای دگر

می‌بینیم که به دشواری می‌توان دریافت که قالب وزن دراین هردوقطعه یکی است . این اختلاف از اینجا ناشی می‌شود کـه شاعر ، با استفاده از اختیارات شاعری ، باقتضای آهنگی کـه در ذهن دارد و مناسب با عواطف اوست گاهی یك هجای بلند را به جای دو هجای کوتاه می‌نشاند و گاهی هجای‌کوتاه اول مصراع را به بلند تبدیل می‌کند وگاهی ، یك حرف ساکن را به جای حرف متحرك می‌گذارد ، یا به عبارت دیگر یك هجای دراز را جانشین مجموعه‌ای از یك هجای بلند و یك هجای‌کوتاه می‌کند .

**نغمهٔ حروف** : نکتهٔ دیگری که غالب شاعران کشورهای مختلف در زبان خود ازآن استفاده کرده‌اند تأثیر اصوات ملفوظ است . هریك از واحدهای صوت‌های ملفوظ ، گذشته از عملی‌که در ترکیب با صوت های دیگر برای ساختن کلمات انجام می‌دهند ، جداگانه حالتی یا نکته‌ای را به ذهن القاء می‌کند .

نخستین مبنای این تأثیر، شباهت تام یاتقریبی هریك ازاین‌صوت‌های ملفوظ با یکی از صوت‌های طبیعی‌است. تا آنجا که من می‌دانم شاید ابوعلی سینا نخستین کسی است کـه به این نکته توجه کـرده و یك فصل از رسالهٔ مخارج‌الحروف را به بیان آن تخصیص داده است . ابن‌سینا در فصلی از این رساله زیر این عنوان که « حرف‌های گفتار از حرکت‌های غیر گفتاری نیز شنیده می‌شوند » رابطهٔ میان بعضی صوت‌های ملفوظ را با صوت‌های دیگـر شرح می‌دهد . ازآن جمله می‌گوید :

هاء : را از رانده شدن هوا به قوت درجسمی که مانع‌آن نباشد، مانند خود هوا ، می‌شنوی .

خاء : از این‌که جسمی خشك را با جسمی سخت که باریك و کشیده باشد چنان بخراشی‌که درشتی سست آن را زایل‌کند ، اما درآن فرونرود، مانند خراشیدن پوست با جسمی سخت .

قاف : از شکافته شدن جسم‌ها و بناگاه ازهم‌کندن‌آنها خاصه که رطوبتی

داشته باشد .

گاف : از شکافته شدن جسم‌های خشك .

شین : ازبانگ تراویدن رطوبت‌هائی که لزوجت نداشته باشند یااندکی لرج باشند، و ازنفوذ رطوبت‌ها به‌فشار درسوراخ‌های‌جسم خشکی که منفذهای آن تنگ باشد .

فاء : از آواز باد در درختان وآنچه بدین ماند .

را : از لرزیدن پارچه‌ای که درمعرض بادی تند واقع باشد وبه‌بندی استوار باشدکه ازآن جدا نشود .

لام : از افتادن ناگهانی چیزی درآب ، چنانکه هوا را ناگزیرکند که با آن فشرده شود و سپس برگردد و آب باآن برآید .

تاء : از کوفتن کف دست با انگشت بسختی .

دال : از همین کار اما سست‌تر .

***

راه دیگر برای دریافتن رابطهٔ میان واحدهای اصوات گفتار باصوتهای طبیعی ، توجه به‌نام آواها ، یعنی کلماتی است که در هر زبان برای تقلید یا بیان بعضی از صوتهای غیر گفتاری به کار می‌رود . مانند : تق تق ، ترق ترق ، دام دام ، زر زر ، شُرشُر ، شِرشِر ، فش فش ، شلپ شلپ ، وق وق ، مئو مئو ، جیرجیر ، جیك جیك ، نق‌نق ، هق‌هق ، پت‌پت ، و مانند آنها.

با دقت در این کلمات می‌بینیم که هر یك از حرفهای مصوت و صامت برای تقلید یك نوع صوت طبیعی خاص استعمال شده است .آواز فرو ریختن و پراکنده شدن آب ، یا آبگونه‌ای دیگر ، در گوش فارسی زبان با حرف «شین» رابطه‌ای یا شباهتی دارد . اما اگر مقدار آبی که می‌ریزد بسیار باشد آوازی بم‌تر به‌گوش می‌رسد و اگر اندك باشد این آواز زیرتر است. تفاوت این زیر و بمی‌را با مصوتهای ( O ) یعنی ضمه و ( E ) یعنی کسره بیان می کنیم و از این‌جهت اختلاف دوکلمهٔ «شُرشُر» و «شِرشِر» را درمی‌یابیم .

از جهت علم اصوات ( یعنی آکوستیك ) می‌دانیم که بعضی از مصوتها زیرتر وبعضی بم‌تر هستند. و می‌دانیم که صوتهای بم برای بیان حالات تألم، تأثر ، تأمل ، تأنی مناسب‌تر هستند و صوتهای زیر حالات شادی ، شوق ، هیجان ، نشاط را بهتر نشان می‌دهند .

دربارهٔ اثـر عاطفی صوتهـای ملفوظ بعضی از دانشمندان زبان شناسی تحقیقات دقیق علمی انجام داده‌اند . قصد ازین تحقیق‌آن بوده است‌که معلوم

شود آیا نسبت دادن تأثیر یا حالت خاص به صوتهای ملفوظ مبنای اساسی و عام دارد یا مبتنی بر فرض و وهم و سلیقه‌های فردی است. برای این تحقیق ۲۵ بچه کودکستان را که هنوز با دستور زبان و قواعد درسی آشنا نبودند انتخاب کردند و ازایشان خواستند تا به پرسشهائی که پیشتر تهیه شده بود جواب بدهند . پاسخ ها همه یکسان یا با هم بسیار نزدیك بود .

همه باتفاق گفتند که مصوت «ای» ( I ) سبك‌تر و سریعتر و ظریفتر از مصوت «او» ( U ) است .

حرف «ر» مرد است و حرف «ل» زن است.

همه اظهار کردند که «ای» از «او» مهربانتر است .

«ك» و «ر» سخت‌تر از «ل» است .

«م» و «ل» از «ت» و «ك» نرم‌تر است .

و از این قبیل

سپس بیست شاگرد دبیرستان و پنجاه مرد و زن سالمند مورد پرسش واقع شدند و نتیجه درست یکسان بود . همین آزمایش از طرف دانشمندان دیگر در کشورهای امریکا ، آلمان ، فرانسه ، سویس و حتی نزد گروهی از چینیان انجام گرفته و معلوم شده است که این تعبیرات مجازی نزد همهٔ افراد بشر با هم مشابهت دارد .

***

اما صوتهای گفتار دوجنبه دارنـد : یکی جنبهٔ حدوث یـا چگونگی پدید آمدن آنها ، یعنی مجموع حرکتهای عضلانی و عضوی که برای ادای هریك لازم است . دیگر جنبهٔ ادراك یعنی چگونگی شنیده‌شدن آنها . آیااین اوصاف مجازی که به هر صوت ملفوظ نسبت می‌دهند نتیجهٔ احساس عضلانی گوینده است یا احساس شنوائی متکلم و مخاطب ؟

برای تحقیق در این باب فوناگی ، زبان‌شناس معاصر ، بیست کـودك کر مادر زاد را که در آموزشگاههای مخصوص سخن گفتن آموخته بودند و بیست کودك کور را مورد پرسش قرارداد و پاسخها به طرز شگفت‌آوری با هم یکسان درآمد .

کودکان ناشنوا جواب دادند که به‌گمان ایشان صوتهای «ر» و «ك» خشن‌تر از «ل» و «م» هستند . درنظر ایشان هم «ر» مرد و «ل» زن بود و صوت «ای» را روشن‌تر و سریعتر و ظریفتر از «او» تشخیص دادند . پاسخ کوران هم باتفاق از همین‌قرار بود .

نتیجه‌ای که ازاین تحقیق به‌دست‌آمد این‌بود که نسبت‌دادن‌اوصاف خاص

به صوتهای ملفوظ تنها بر اثر چگونگی شنوده شدن نیست و تا حد زیادی با احساس عضلانی اعضای گفتار هنگام ادای آنها ارتباط دارد .

همهٔ زبان‌شناسان جهان دراین نکته همرأی هستند که دلالت کلمه بر معنی با لفظ یعنی صورت صوتی آن ارتباطی ندارد . (به‌عبارت دیگر، دلالت لفظ برمعنی ذاتی نیست ، بلکه وضعی است) اما درزبان شعراست که صوتهای ملفوظ نیز ارزش واعتبارحداگانه پیدا می‌کنند واز اینجاست که آندره سپیر[1] شاعر و محقق فرانسوی شعر را «رقص دهان» خوانده است .

از این مقدمات نتیجه می‌گیریم که شاعر در انتخاب الفاظ می‌تواند صفات و خصائص حرفها را مورد نظر قرار بدهد و برحسب منظوری که دارد کلمات مناسبتری را برای القاء حالات نفسانی خود به شنونده برگزیند . فی‌المثل اگر چند کلمه به‌یك معنی ، یا به معانی بسیار نزدیك به یکدیگر ، در زبانی وجود داشته باشد انتخاب یکی از آنها برحسب حال و مقصود شاعر مناسبتر خواهد بود.

برای اثبات این معنی یافتن مثالهائی که مفید یقین باشد و همه اهل زبان دربارهٔ آنها اتفاق نظر داشته باشند دشوار است . اما در موارد بسیار لااقل جای این احتمال هست که شاعر در ماورای ذهن هشیارخود، رابطه‌ای میان اصوات طبیعی و اصوات ملفوظ یافته باشد .

یکی از اموری که غالباً در ذهن ما با تصور فصل پائیز ملازمه دارد آواز خرد شدن برگ‌های خشك در زیر قدمهاست و البته تا پائیز و مردمان بوده‌اند این رابطه در ذهن افراد بشر وجود داشته است . فرخی می‌گوید :

بر دست حنا بسته نهد پای به هر گام
هر کس که تماشاگه او زیرچناری‌است

بنابراین آیا نمی‌توان گمان برد که منوچهری درمسمط معروف خود، با توجه یا بی‌توجه ، کلماتی به‌کار برده که این رابطهٔ میان تصور خزان و آواز برگ‌های خشك را در ذهن شنونده بیدار کند ؟

خیزید و خز آرید که هنگام خزان است
بـاد خنك از جانب خوارزم وزان است
آن برگ رزان است که برشاخ رزان است
گوئی به مثل پیرهن رنگ‌رزان است ...

اما استفاده از صوتهای ملفوظ همیشه به‌منظور القای حالت عاطفی‌خاص نیست . بلکه احساس هماهنگی میان اصوات نیز برای همه لذت‌بخش است و

1— André Spire

شاید شاعران بزرگ و لطیف طبع به این نکته بیشتر تـوجه داشته‌اند . قافیه خود نوعی از همین هماهنگی صوتهاست و لذتی که به شنونده می‌بخشد از اینجاست اما قافیه ، یا هماهنگی صوتها بضرورت متعلق به آخر مصراعها یا بیتها نیست. دربسیاری از زبان‌ها قافیه به‌این‌ترتیب که ما در فارسی می‌شناسیم وجود نداشته است. اما هماهنگی صوتها، در جای معین میان مصراعها یا در سراسر ابیات، که می‌توان آنرا قافیهٔ داخلی خواند ، امری است که در همهٔ زبانها مورد توجه شاعران بوده است .

غزلسرایان بزرگ ما غالباً کلمات شعرخودرا بطریقی‌انتخاب‌می‌کردند که میان اصوات آنها یك نوع مشابهت یا وحدتی باشد و به این وسیله شعر را، جدا از معانی، بیك نغمهٔ موسیقی تبدیل می‌کردند.

حافظ در این فن استاد زبردست و شگفت کاری است . به این نغمهٔ او گوش بدهیم :

به سر سبز تو ای سرو که گر خاك شوم
ناز از سر بنه و سایه برین خاك انداز

یا این بیت :

بر آستان جانان گر سر توان نهادن
گلبانگ سربلندی بر آسمان توان زد

یا این بیت سعدی :

خبرت خراب تر کرد جراحت جدائی
چوخیال آب روشن که به تشنگان نمائی

نحو شعر : تفاوت دیگر میان زبان شعر با زبان گفتار و زبان نثر در کیفیت ترکیب کلمات ، یا به‌عبارت دیگر ، در ساختمان نحوی جمله و عبارت است. در زبان گفتار برای بیان حالات و مقاصد مختلف بجز معانی کلمات چند وسیله هست . نخستین وسیله آهنگ جمله است . هرجمله‌ای را چه ساده وچه مرکب ، می‌توانیم بی‌آنکه ترتیب اجزاء آنرا تغییر بدهیم با آهنگهای متفاوت و گوناگون ادا کنیم چنان‌که مقاصد مختلفی ازهریك اراده شود. یك جمله‌کوتاه را برای مثال درنظر می‌گیریم. درجملهٔ « حسن آمد » بحسب آنکه‌آهنگ تأکید متوجه‌کدام یك از دوجزء باشد مقصود از ادای آن متفاوت می‌شود . اگر آهنگ روی کلمهٔ اول باشد یعنی بگوئیم : « حسن آمد» غرض شناساندن کسی است‌که آمده است . واگر روی کلمهٔ دوم تکیه و تأکید کنیم و بگوئیم . « حسن آمد » مقصود آن است که ازآمدن شخص معهود و مشخص خبر داده شود .

همین جمله را ممکن است با آهنگ پرسش ادا کنیم : حسن آمد ؟ و باز تکیهٔ تأکید دو غرض مختلف را ازاین سؤال نشان می‌دهد :

حسن آمد ؟

حسن آمد ؟

درمورد اول می‌پرسیم که آنکه‌آمده حسن است یا دیگری . و درجملهٔ دوم این نکته را می‌خواهیم بدانیم که حسن آمده یا نیامده است .

اما در زبان نوشتن این وسیلهٔ بیان وجود ندارد . درهیچ خطی نشانه های لازم و کافی برای ثبت این آهنگهای گوناگون نیست .

***

وسیلهٔ دیگری که در زبان گفتار برای بیان حالات و مقاصد از آن استفاده می‌کنیم تغییر نظم کلمات یعنی تقدیم و تأخیر اجزاء جمله است . می‌پرسیم :

کیست این که آمد ؟

یا

این که آمد کیست ؟

و چنان‌که آشکار است با این تغییر ساختمان جمله دو غرض مختلف را بیان می‌کنیم .

این اغراض گوناگون بیشتر جنبهٔ عاطفی دارد و به‌این سبب استفاده از آنها در نثر که زبان عقل است چندان لازم نیست. اما زبان شعر به‌اینگونه وسایل محتاج است . شاعر می‌خواهد حالاتی را به خواننده یا شنونده القاء کند و برای این منظور ناچار است هر وسیله‌ای را که می‌تواند به‌کارببرد و ازآن بهره بگیرد. کسانی‌که با فنون شاعری‌آشنائی ندارند غالباً می‌پندارند که این تنوع به حکم ضرورت وزن و قافیه پدید آمده و حاصل قیود شاعری است . و ازاین جهت شاعر را معذور می‌دارند. می‌گویند :آنچه بر دیگران جایز نیست بر شاعر رواست، و با این عبارت اجر کوشش عظیم اورا دربیان، ضایع می‌کنند .

ازاینجاست که می‌بینیم ترکیب اجزاء جمله درنثر انواع بسیارمحدودی دارد ، اما درشعر با صورتهای ترکیبی گوناگون و متعدد روبرو هستیم .

یکجا شاعر جمله‌های پرسشی خود را چنین ترکیب می‌کند :

کیست این ماه منور که چنین می‌گذرد ؟

تشنه جان می‌دهد و ماه معین می‌گذرد

و جای دیگر شاعری دیگر این‌ترتیب‌کلمات را چنین به‌کار می‌برد :

یارب این شمع دل‌افروز ز کاشانهٔ کیست ؟
جان ما سوخت بپرسید که جانانهٔ کیست ؟

***

تفاوت مهم دیگر میان زبان شعر با زبان نثر در **ایجاز** است . کسانی که ذوق شعر ندارند و هنر شاعری را منکرند غالباً در عیب‌جوئی از شعر می‌گویند که ضرورت وزن وقافیه و قالب ، شاعر را ناگزیر می‌کند که کلمات زایدی به‌کار ببرد . این نکته گاهی درست است . در بعضی از انواع شعر گاهی کلماتی بحکم ضرورت می‌آیدکه اگر مقصود به‌نثر بیان می‌شد ذکر آن کلمات و حتی جمله‌ها لازم نبود . مثلاً درمثنوی‌های فارسی غالباً هرجاکه قافیهٔ مصراع اول «گفت» است مصراع دوم به «درسفت» یا « درمعنی سفت » ختم می‌شود و البته خواننده که براثر تکرار با این عبارت مأنوس شده است دیگر تصور «در» و «عمل سفتن» را در ذهن نمی‌آورد و می‌داند که این‌عبارت قالبی برای پرکردن چالهٔ بیت یا مصراع است .

اما باید دانست که این‌گونه مثالها نقاط ضعف هنر شاعری است و از دیرباز ادیبان آنهارا از جملهٔ عیوب شعر دانسته و «حشو» خوانده‌اند که گاهی مقبول و معذوراست و گاهی قبیح .

اما در شعر فصیح ، مطلب درست خلاف این است . کمتر می‌توان شعر فصیح و زیبائی یافت که اگر بخواهیم عین معنی و مضمون آنرا به‌نثر بیان کنیم محتاج به افزودن کلمات متعدد نباشیم . علت آن است که در ادراك شعر میان گوینده و شنونده رابطهٔ قوی‌تری برقرار می‌شود . شنونده اینجا دیگر تنها پذیرای پیام نیست، بلکه خود در ساختن پیام شریك است. برای ادراك شعر تنها همزبانی میان گوینده و شنونده کافی نیست بلکه وجود همدلی میان دو طرف ضرورت دارد . اینجا ذهن شنونده باید درست همان عمل را انجام بدهد که ذهن گوینده انجام داده است . اینجا « حضور ذهن » برای شنونده شرط لازم ادراك است .

وجود این رابطهٔ ذهنی است که قدرت القائی الفاظ را ده‌چندان می‌کند . هریك ازکلمات در شعر بسیار بیش از نثر حامل و متضمن معانی و حالات هستند . اینجا حتی کلمات رابط کاربیشتری انجام می‌دهند. حرف‌ربط «که» درشعر گاهی به‌قدر یك‌جمله معنی دارد . دراین شعر سعدی حرف «که» به تنهائی یعنی « امیدوارم که ... » یا « آرزو می‌کنم که ... » یا « دعا می‌کنم که ...». وبسا قوت القائی کلمه تاآنجاست که به جملهٔ بعد نیز تجاوز می‌کند ؛ و دو جملهٔ متوالی از رابطهٔ لفظی دیگر بی‌نیازمی‌شوند :

یکی را کرم بود و قوت نبود         کفافش به‌قدر مروت نبود
که سفله خداوند هستی مباد         جوانمرد را تنگدستی مباد

و در نثر خواستن این معنی ازحرف ربط «که» ممکن نیست .

این قدرت القائی الفاظ ، یا ایجاد «حضور ذهن» در شنونده است که گاهی شاعر را از ذکر خبر جمله بی‌نیاز می‌کند . سعدی می‌گوید :

وعده که گفتی شبی با تو به‌روز آورم ؟ ...
شب بگذشت از حساب ، روز برفت از شمار

گاهی ذکرفعل درجملهٔ شعری لازم‌نیست. درشعر سعدی عبارت «گوشم به راه ...» خود جملهٔ کاملی است بجای جملهٔ نثری «گوشم به راه بود» .

گوشم به راه ــ تاکه خبر می‌دهد ز دوست
صاحب خبر بیامد و من بیخبر شدم

همچنین است عبارتهای «هرکه درعالم ...» و «هرکه درآفاق ...» وحتی «هرکه جهان ...» دراین ابیات سعدی :

ترا من دوست می‌دارم خلاف هرکه درعالم
اگر طعنه است درعقلم، اگررخنه است دردینم

***

رسید نالهٔ سعدی به هرکه در آفاق         هم آتشی زده‌ای تا نفیر می‌آید

***

هرکه سودای تو دارد چه غم از هرکه جهانش
نگران تو چه اندیشه ز بیم دگرانش

گاهی نیز جزئی از جمله یا قسمتی از یك فعل مرکب بحسب قرینهٔ دوری حذف می‌شود، بی‌آنکه فهم مقصود را برای شنونده دشوارکند؛ و این در نثر نقصی است وغالباً مخل معنی است :

من با تو نه مرد پنجه بودم         افکندم و مردی آزمودم

یعنی «پنجه افکندم» به قیاس و قرینهٔ دور «مرد پنجه»

گاهی این ایجاز به حدی می‌رسد که هرگاه مفهوم یك بیت شعر را بخواهیم به‌نثر بیان‌کنیم لااقل باید دوسه‌برابر کلمات‌آن بیت را به‌کار ببریم : بهترین مثال این معنی یك بیت سعدی است :

شهری متحدثان حسنت         الا متحیران خاموش

***

اما یکی از هنرهای شاعری ، درست به‌عکس نکاتی‌که ذکر شد ، آن است‌که شاعر برغم همهٔ قیودی که در پیش دارد ساختمان جمله و عبارت را

چنان به‌زبان گفتار و زبان نثر نزدیك كند كه گوئی هیچ قیدی در میان نبوده است در این مورد لذتی که به شنونده دست می‌دهد نتیجهٔ احساس قدرت و مهارتی است که شاعر در تلفیق کلام نشان داده است: درست مانند رقاصی که درعین اجرای حرکات دشوار و استادانه و مراعات آهنگ و وزن موسیقی چهره‌ای آرام وآسوده نشان می‌دهد و لبخندی برلب دارد و بیننده را به این خیال وامی‌دارد که حرکات او بسیار عادی وآسان است .

این هنر را در شعر فارسی ، خاصه در غزل ، انوری آغاز کرد وخوب ازعهده برآمد ، این دو سه بیت نمونه‌ای ازاین کار اوست :

یاد می‌دار کانچه بنمودی    در وفا برخلاف آن بودی
ناز تنهات بود عادت و بس    خوش‌خوش اینك جفا درافزودی
وعده‌هایی دهی به آن دیری    پس پشیمان شوی به این زودی؟

اما استاد این فن سعدی است و در فارسی رقیبی برای او نمی‌توان جست هر جای دیوان او را که بازکنید مثال‌های فراوان برای این معنی خواهید یافت . ازآن جمله :

به خدا اگر بمیرم که دل از تو برنگیرم
برو ای طبیبم از سر که دوا نمی‌پذیرم

یا این ابیات :

دیدی که وفا بجا نیاوردی ؟    رفتی و خلاف دوستی کردی ؟
خود کردن وجرم دوستان دیدن    رسمی‌است که درجهان تو آوردی

نظیر این هنر را در زمان‌های اخیر شاعری فرانسوی به نام پل فور[1] به‌کار برده و شعرهای خود را که ازنظرقواعد شعری در کمال استادی است به‌صورت نثر نوشته است ، تا اگرخواننده از هنر شاعری آگاه است فواصل مصراع‌ها و ابیات را خود دریابد ، و اگر نیست به خواندن عبارات مانند نثر اکتفا کند . ایرج نیز از انواع هنرهای شاعری این فن را برگزید و یگانه هنر اواین است که زبان شعر را به زبان گفتار زمان نزدیك کرده‌است. نمونه‌ای از این هنر او این ابیات است :

وه! چه خوب‌آمدی! صفاکردی    چه عجب شد که یاد ما کردی !
ای بسا آرزوت می کردم    خوب شد آمدی ! صفا کردی ! !
بی‌وفائی مگر چه عیبی داشت ؟    که پشیمان شدی ، وفاکردی ؟

---

1– Paul Fort

حاصل گفتار : حاصل این گفتگو آنکه ، زبان شعر زبانی کارکرده ودقیق و صیقل یافته است ، و در آن هیچ گونه سهل انگاری و مسامحه روا نیست ؛ زیرا که هم هدف و غرض آن بسیار دقیق‌تر و عالی‌تر از زبان گفتار وزبان نثر است ، و هم توقع شنونده وخواننده از آن بیشتر است. به سبب همین دقت وظرافت بیان است که شعر درخاطرها می‌ماند و براثر آن در زبان جاری نیز تأثیر می‌کند .

درهمهٔ زبان‌ها اصول فصاحت و بلاغت بیشتر تابع زبان شعر است، زیرا که در ساختمان آن دقت و مراقبت ذهن به کار رفته است ، نه زبان گفتار که وسایل و لوازم حدا وخاصی برای بیان معانی وحالات دارد ، و نه زبان نثر که جز ابلاغ معانی ساده و صریح وظیفه‌ای ندارد .

فصاحت ، یعنی عالیترین درجهٔ استفاده از اصوات ملفوظ و کلمات و چگونگی ترکیب آنها؛ وتنها زبان شعر است که می‌تواند به این مقام برسد.

**پرویز ناتل خانلری**

مر معاصران

به هنرمند خود سوخته و ناگزیر، اکبر مشکین

# سعادت؟ آه . . .

## ۱

صباح روشن آدینه‌ای با روح و آرام‌ست .
صباحی تازه روی و شاد .
ز شادابی بسان روزهای اول اردی ،
ولی در روزهای آخر خرداد .
وزد بر گیسوان تازه برگ شهر
نسیمی مهربان و نرم .
نسیمی خوش نه چندان سرد ،
نه چندان گرم .

صباح روشن آدینه‌ای آرام ،
و شهری شسته و پاکست .
بلند و پست سرتا پاش
هنوز از بارش دوشینه نمناکست .

درختانش ، همه هر خیمه ، شاید نیز
همه هر شاخه و هر برگ ، ابر کوچکی در خود نهفته‌اند .
چنانچون سایه‌شان در ظهر .
نهفته‌اند ، اما بر سراپاشان
توانی دید ؛
که رخشان قطره‌ها ، چون غنچه‌های یاس و مروارید ،
کنار هم شکفته‌اند .
و پلك قطره‌هاشان بسته ، پنداری که خفته‌اند .
ولی با اینهمه بیدار و هشیارند
و با کوچکترین ایمای باد دست ، و دست باد
چو رگباری همه دار و ندار خویش را یکجا فرو بارند .

۲

صباح روشن آدینه‌ای پدرام
هوا سرشار از بوی بهار و بوی خوب خاك .
و شهر شسته لذت می‌برد از گرمتاب روشن خورشید .
خمانده شانه‌ها را ، آن گلینه بامهایش خیس ،
و آسوده رها کرده تن مرطوب و رخوتناك .
دگر کم‌کم ز یادایادها فارغ ،
همه یاد گناهان و جنایت‌های دوشین را
ـ بکردار پرندوشین وزآن پیشین ـ
به‌گودال فراموشی تکاند پاك .

صباحی شاد و آرام‌ست و شهری شسته و روشن .
درین صبح اهورائی ،
که هر چیزی درخشان‌ست و رؤیائی ؛
دگر ره باز
دلم جویای آن گمبودهٔ خویش‌ست .
ــ همان تنها نه ناپیدا ، که شاید نیز ناممکن ــ
و از این رهگذر آماج خوف و طعمهٔ تاراج تشویش‌ست .
و هیچ آرام نپذیرد .
رها کرده زمین را ، با همه پیدائی و امکان ،
و آن گمبودهٔ خود را سراغ از آسمان گیرد .

### ۳

فراخ آسمان‌ها ــ دور و نزدی ــ کیپ و تنگاتنگ ،
پر است از خیمه‌های نور ، بر اشکوبه‌های ابر ؛
طلائی تابش و گلگون و آتشرنگ .

عظیمی ، پر شکوهی پاك و نورانی .
مرصع ، غرقه در پیرایه‌ها ، محصور در زنجیره و زنجیر .
طراز* از شوشه‌های آبنوسی ، طره‌ها از شمش مرجانی .
ولی شرابه‌ها دشفام** و رنگش سیر .
و گاهی تیغه‌های آبی اعماق ،
و پولك‌های روزنها .

* طراز : حاشیه ، کناره و آرایش و آرایه .
** بر وزن دشنام : ضد رنگ ، ناهمرنگ .

و جنبش‌های نامحسوس آرامش ؛
و گاهی گنبدی در گوشه‌ای تنها .
درین صبح بهشت آئین ،
پر است از خیمه‌های ابر ، آن اعماق پهناور ،
و اما ابرهای سایه ، رنگارنگ ، بی‌باران ؛
که اقصی ژرفنای آسمان را می‌نماید خوب ؛
و آن بشکوه را ، آن بی‌نهایت روح ،
همان بی‌رحم و وحشتناکتر محبوب .
همان ژرفای ژرف بیکرانی ، جاودان جاوید
همان حیرانی نشناخته ، با ناشمارش نامها بی‌نام .
که می‌گویند آغازی‌ست بی‌آغاز
و فرجامی‌ست بی‌فرجام .

۴

درین صبح اهورائی
سپهر ژرف روشن ، خاطری آسوده را ماند .
و شهر خیس خواب‌آلود ،
خمیده زیر آوار گناهان ، چنبری فرسوده را ماند .

صباح روشن آدینه‌ای شادست .
و آرامك نسیمی شسته و نمناك ،
وزد نرم و نوازد گرم ،
به لذت گیسوی زرتار این صبح بهشتی را .

نسیمی آنچنان کز لطف ،
به شرم حوری و ناز پری ماند .
و کاج خانهٔ همسایه ، با آرامشی پرناز ،
بقایای نصیب خویش را از بارش دوشین ،
به پای پرتو خورشید افشاند .
و او را با سخاوتمندی و ایثار
به بزم بوسه‌های روشن و شفاف خود خواند .

صباحی پاك و پدرام‌ست
و هر چیزی هم از آنسان که می‌باید .
همین باشد ، هم ار اینسان
یکی از روزهای خوب و زیبای خدا ، شاید .

هوا روشن ، فضا شادست ،
من اما خاطرم غمگین و جان تاریك .
دلم در سینه تنگی کرد ازین شهر گشاده روی
سفر کردم به صحرائی ، نه پر دور و نه پر نزدیك .

۵

میان دشت ،
کنار جادهٔ خاموش ،
که شهری را به شهری می‌دهد پیوند ؛
بنائی کوچك‌ست و ساده و ساکت ؛
و جویی خرد و کم‌آب و درختی چند .

پناه آورده‌ام اینجا ، به این میخانهٔ خلوت .
بنائی کوچك‌ست و روستائی‌وار ،
و هر چیزی در آن ساده ؛
ولی خالی ز حالی نیست .
صفائی دارد و کنج سکوتی دنج ؛
برای خلوتی با خویش و با خاموشی ، آماده .
پناهی ، سایه‌ای ، سکوی کوتاهی ،
بر آن قالیچه‌ای کم‌رنگ افتاده .
و آنسوتر سگی ، با لقمه‌واری استخوان سرگرم ؛
نگاهش گاه بر من ، گاه بر جاده ،
نگاه پر سپاسی ، شرمناك و نرم .
کمی آنسوتر از سگ ، نرگدای سیدی بی‌شرم .
بقایای عرب ، و آنگه ـ به نام دین ـ گدائی می‌کند باده .
و خواند شعرکی شیرین و خوش ، در گوشه‌ای از شور .
ستاید باده را از شیشه‌اش تا خوشهٔ انگور .
و می‌داند که در این دین ـ چو هر زیبائی دیگر ،
چو هر دست‌آفرین آدمی ، هر اوج و موج نور ـ
شراب و شعر و موسیقی ،
حرام‌ست و اجاقش کور .
حواتیم صدای نرگدا ، چون می‌دهد تحریر
گزدگوئی حجاب گوش را ، و آنگاه
بدان ماند که ره گم کرده یك زنبور ؛
و زندانی شده در کاسهٔ طنبور .

## ۶

درین میخانهٔ خاموش و دورافتاده و خلوت
تن تنها نشسته ، نرم نرمك باده می‌نوشم .
کم و کم کم
من و خلوت ،
لبی ترمی‌کنیم آهسته و نم‌نم.
و من با خویش می‌کوشم ،
که با هر جام ،
بلورین خلعتی بر قامت هرلحظه‌ای پوشم .
حریفم خلوت و ساقی سکوت ساکت صحرا ،
و من خاموش خاموشم ؛
و چشم انداز من ، تا چشم بیند ، دشت .
و بازی‌های خاك و باد گهگاهی وزان ، با نور
درین تنهائی و گلگشت ،
همین‌بازی‌ست ، گرباری تماشائی‌ست ،
و اما گاه نزدیك‌ست ،گاهی دور .
گهی در دور دست دشت
بتوفد گردبادی سهمگین ، و زخاك
چنان دیوی تنوره کش ، تنوری تیره برخیزد ؛
گهی نزدیك ، درآن جاده ، از سوئی به‌سوئی تند
دود گردونه‌ای ، وزپی خطی خاکی برانگیزد .
جزین چیزی که سرگرمم کند در این بیابان نیست
همین‌ست و همین بازی‌ست .

و دیگر هیچ و دیگر هیچ ...

## ۷

بلی، هیچ‌ست و دیگر هیچ.
توای غمگین با هر چیز و هر کس قهر،
گریزان از طلائی بامداد شاد و شسته‌ی شهر،
بدین میخانهٔ دنج بیابان کرده تنها کوچ،
بلی، هیچ‌ست و دیگر هیچ،
وگر جز هیچ باشد، پوچ.

سعادت؟ آه
تهی را با فریب آمیخته، و آنگاه
به‌دنبالش چنین پیموده چندین راه،
تن تنها نشسته‌ای
ـ فریبان خویش را با هیچ ـ
و نم‌نم باده می‌نوشی؛
و خواهی لحظه‌های تیره را با می چراغان کرد؛
و می کوشی که بردل خلعت از لونی دگر پوشی:
و اما لحظه‌ها، افسوس
به‌می گلگون نیاری کرد آن غمگین سیاهان را،
بسی بیهوده می‌کوشی.
سیه‌پستان گرازی وحشی و نر ماده، یا شاید
سیه خرسی‌ست خنثی این،
نه‌آن میش سپید فرهی، بشناس

که‌را ، و آنگه به‌سودای چه ، می‌دوشی ؟

بلی ، ای غمگن تنها
همان هیچ‌ست و دیگر هیچ
وگر جز هیچ باشد ، پوچ
و بیهوده‌ست از زندان به زندان کوچ .

## ۸

بیا ای همسفر برخیز ، برخیزیم
زمین زشت‌ست و نفرت خیز .
بیا تا باز گردیم سوی آسمانهامان ، شگفت‌انگیز .
تماشا داشت ـ یادت هست ؟ـ آن صبح تماشائی .
و زیبا بود آن عالیترین امکان زیبائی .
و می‌دیدی ، و دیدی ، با تمام چشم و بینائی .
و می‌بینی ، ببین ، آری
در اوج آسمان ، درباغهای هور قلیائی ،
سعادت می‌چمد ، سرمی کشد هرجای ،
به آذین ، باشکوه اورمزدائی .
چو طاووس نری طناز ، هرسو می‌گشاید بال .
و شادی در رکابش می‌خرامد ، مست و فارغبال .
چو قمری می‌سراید نغمهٔ جادوئی «کوکو» ؟
ـ کجائی ، ای دل بی‌آرزو ، بنگر ـ
که می‌جویند باهم گوشهٔ دلهای پر آمال .

و دنج خاطری آسوده از غوغا ،
که طوق و چتر سحر آمیز خود بخشند ،
به‌فرخنده‌ترین فر و به فرخ فال .
ولی مسکین زمین آلوده و زشت است ،
و از دود و شرار وحشت و اندوه مالامال .
هوایش گندناك و پرغبار آهن و باروت
در آفاقش به پروازند هرسو پیکهای مرگ
بدستی نیز نتوان یافت پاك و فارغ از جنجال .

درین هنگام ، وین هنگامهٔ ناحق ،
درین آفاق هول و حسرت و نومیدی از شش سوی ،
درین تاریکی مطلق ،
که‌ترکیب هوایش از تبانیهای شوم عنصری چندست زهر آلود؛
و از هر شش کرانش مرزها بن‌بست ،
و با دیوار و سیم خار « هرگز هیچگه » مسدود ؛
درین جو دریغ و درد ،
نسیمش بوی خاك و خون گرم از جنگهای سرد ،
و بارانهای دایم از سموم مهلك آفات
فرود آمد ، چگونه می‌توانند آن دو زرین بال ؟
صداشان می‌رسد : « کو کو ؟ کجا ؟ هیهات ! »

تهران ــ خرداد ۱۳۴۷
مهدی اخوان ثالث (م. امید)

# شاعران آمریکا و جنگ ویتنام

مجموعه‌ای که از اشعار ۸۹ شاعر آمریکائی در سال ۱۹۶۷ در آمریکا چاپ شده بود اخیراً به زبان فرانسه هم ترجمه و چاپ شده است.

مؤلف این مجموعه که خود شاعری آمریکائی است و مدتهاست که به فرانسه مهاجرت کرده در مقدمهٔ این اثر می‌نویسد: رئیس جمهوری آمریکا در بهار سال ۱۹۶۶ ضمن نطقی در دانشگاه پرینستون یاری روشنفکران را در مورد جنگ ویتنام خواستار شد، اثر حاضر می‌تواند به عنوان نظر یکی از طبقات روشنفکر، یعنی شاعران در نظر گرفته شود. این گروه به نحوی که از سال ۱۹۱۴ تاکنون سابقه نداشته در مقابل جنگ قد علم کرده‌اند..

شاید هیچ‌کدام ما به اندازه تراکل، ساسون، آپولینر و دیگر شاعران این عصر، و شاعران نهضت مقاومت جنگ دوم جهانی، که مستقیماً از جبهه می‌نوشتند، اوج نگرفته باشیم. امروزه، ما از جبههٔ جنگ دیگرگونه‌ای می‌نویسیم - نهضت مقاومت ما در دیار ماست.

از سال ۱۹۶۰، در کشور ما سؤالی مطرح شده است: «چه کسانی وطن‌پرست هستند؟ کسانی که می‌گویند، این میهن ماست، خواه خطا کند، خواه محق باشد؟ یا کسانی که می‌گویند: میهن ما اشتباه می‌کند، کمک کنیم تا محق باشد؟ .. در این صفحات شاعران وظیفهٔ قانونگزاری خود را که از طرف جهانیان به‌رسمیت شناخته نشده به خاطر دلایلی که خود توضیح می‌دهند به مرحلهٔ اجرا درمی‌آورند. لولاند میرزوو خطاب به رئیس جمهوری می‌گوید:

« دیروز شما اعلان جنگ دادید . . .
کاشانهٔ من بود که ویران گردید ،
فریادهای زن من بود که لالائی خواب شبتان شد ...
و امروز با کلمات تند فی‌البداهه
این جنگ را عطرآگین گردید !
هزار و نهصد سال دموکراسی
با یك بمب ویران شده است ... »

قسمت اعظم این مجموعه کار شاعران حرفه‌ای است ، اما همهٔ آنها کسانی هستند که تصمیم گرفته‌اند با جنگی که حکومت از همهٔ مردم خواسته از آن طرفداری کنند به مخالفت برخیزند » پاره‌ای از آثار این شاعران هشتاد و نه‌گانه را به عنوان مشتی ازخروار در «سخن» می‌آوریم

**تانازیس ماسکالریس**[1]

به سال ۱۹۳۰ درآرکادی (یونان) متولد شد و درهفده سالگی به‌آمریکا رفت . اشعار او در « تکراس کواترلی » ، « اوکسیدان میکرومگاس » و بسیاری از مجله‌های یونانی به چاپ رسیده است .

**هکوب در ویتنام**

همه قدرت‌های تو ، آمریکا ، در بمب‌های تست !
عقاب‌های ایام گذشته‌ات مرگ به همراه می‌آورند .
محبت‌های غریبی در موعظه‌هایت حوصله‌ها را سر می‌برد

کدام ترس ترا به جانب این سنگدلی سوق می‌دهد
که مردمان را به سنگرها می‌راند و زمین‌هایشان را مسموم می‌کند ؟
کدام ترس ترا وامی‌دارد که وحشیانه کودکان ویتنامی را
که با دست بمب‌ها خرد می‌شوند به قتل برسانی ؟
درهم شکستن پیکر ضعفا و به زمین راندن آنها چه ننگی است !
( آستیانا کس خردسال‌دست‌کم‌می توانست ازدیوارهای مرتفع‌تروا بالا رود
و یك دم پیش از فرو افتادن ، بزرگوارانه شهر خود را تماشا کند . )
فریادهای هکوب که از حنجرهٔ مجروح مادران ویتنامی برآمده
به مخالفت با تو برمی‌خیزد .
چهرهٔ کودکان زیرزمین‌ها باید در آفتاب بدرخشد .

1— Thnasis Maskaleris

**فلیکس پولاك**[1]

در وین متولد شده است و مدتهاست در آمریکا زندگی می‌کند. شعر «قهرمان سخن می‌گوید» در سال ۱۹۵۷ در «اولیوان» چاپ شد اما نام شاعر آن زمان به صورت مستعار (فلیکس آنسلم) چاپ شده بود.

**قهرمان سخن می‌گوید**

نمی‌خواستم بروم .
مرا بسیج کردند .

نمی‌خواستم بمیرم .
آنها مرا فراری خواندند .

کوشیدم فرار کنم .
مرا به دادگاه صحرائی احضار کردند .

تیراندازی نکردم .
گفتند که مخ ندارم .

حمله را آغاز کردند .
گلولهٔ یك شراپنل روده‌هایم را سوراخ کرد .

از فرط درد گریه کردم .
مرا به پناهگاه بردند

در پناهگاه مردم .
آنها افتخار نثارم کردند .

اسمم را خط زدند ،
و خودم را زیر صلیبی به خاك سپردند .

در شهرم خطابه‌ای خواندند .
نمی‌توانستم آنها را دروغگو اعلام کنم .

1—Felix Pollack

گفتند که من جانم را نثار کرده‌ام .
اما من برای حفظ آن مبارزه کرده بودم .

گفتند که من سرمشق بوده‌ام .
اما من سعی کرده بودم که فرار کنم .

گفتند که من باعث غرورشان هستم .
اما من از آنها عار داشتم .

گفتند که مادرم هم باید به خود ببالد .
اما مادرم گریه کرد .

می‌خواستم زندگی کنم .
آنها مرا بی‌عیرت خواندند .

با بی‌غیرتی مردم .
آنها مرا قهرمان خواندند .

**لاری جاکوبس[1]**

به سال ۱۹۵۹ در بروکلین متولد شد . « ویتنام امیدوارم که حالت بهتر باشد » نخستین شعر این کودك خردسال است .

### ویتنام امیدوارم که حالت بهتر باشد

ویتنام ، امیدوارم که حالت بهتر باشد ، امید که جنگ
به زودی تمام شود، امید که تو صاحب حکومتی که شایستهٔ تو است بشوی،
امید که دولت ما به تو اجازه دهد حکومتی را که می‌خواهی داشته باشی ،
امید که در آن‌جا صلح برقرار شود ،
امید که مردم دیگر یکدیگر را نکشند . خوشوقتم که
به خاطرم نوئل یك روز صلح خواهی داشت . امیدوارم که
همیشه درحال صلح باشی .

1– Larry Jacobs

**ئولین تورن**[1]

آن‌چه از این شاعر دانسته‌ایم این است که یکی از ناشران مجلهٔ «Epos» است که به شعر اختصاص دارد و در «کرسنت سیتی» چاپ می‌شود.

### بیان ساده

دوست من که پیش‌از این در آسیا معلم بود
در نامه‌ای برایم نوشت : این‌جا ، بین تپه‌ها و هودس
خزان با سردی بسیار می‌رسد . در میان موجی از برگ ،
در رایحهٔ سرما راه می‌روم
و خود را خوشحت می‌یابم . آن‌گاه ، ای خدایان ،
به خاطر می‌آورم . آن‌جا ، درکشوری‌که دوستش دارم
مردانی زیبا را به قتل می‌رسانند
که با لطف‌آهوان راه می‌روند و آرام سخن می‌گویند .
و من این‌جا در دیاری آدمکش زندگی می‌کنم .

**اتال عدنان**[2]

در سال ۱۹۲۵ در بیروت ( لبنان ) متولد شد و از سال ۱۹۵۵ در آمریکا زندگی‌می‌کند. این شاعره گذشته از شعرمقاله هم‌می‌نویسد وخبرنگار مجلهٔ «آفریقای جوان» هم هست .

### وصیت‌نامهٔ دشمن

۱— بی‌هیچ نامی
مگر علائم اختصاری V.C.
گوئی که براثر مرضی ننگ‌آلود ،

مرا درهم شکستند
و ستون فقراتم را مانند شکمم نرم کردند ،

مرا در معرض گاز گذاشتند
و چشمانم را مانند کرم‌ها کور کردند ،

1— Evelyn—Thorne 2— Etal Adnan

مغزم را شستشو دادند
و از آزادی صحبت کردند
تا عقلم زائل شد ،

۲- مرا کشتند
و در پیکرم
بیش از یك هدف گلوله نشسته بود ،

مرا از دخمه‌ام بیرون کشیدند
زیرا کشورم را آلوده می‌کردم ،
و آنها ، بیگانه‌ها ، آمدند
تا آزادم کنند ،
از چنگ وظیفه‌ام آزاد کنند .

۳- این هم وصیت من :
مغزم را به مرکز تحقیقاتتان می‌فرستم
تا چیزی را که مرا به جنگ برمی‌انگیخت پیدا کنید

چشمانم را برای رئیس جمهوری‌تان می‌فرستم
تا او را از نزدیك نگاه کنند ،
چشمان من که جز سیاهی سردابه‌ها را نشناخته‌اند . . .

دندانهایم را برای ژنرال‌هایتان می‌فرستم :
تفنگ بیش از غذا آنها را سائیده است .
زیرا گرسنگی یار من بود .

زبانم را برای کاردینال‌هایتان می‌فرستم
تا حرفی را که مسیح
درباره شمشیر زده حکایت کند . . .

پیکرم را برای مکونگ باقی می‌گذارم .

ترجمهٔ ، قاسم صنعوی

# سلطه

والتر. ام. میلر

اندوهی خاموش در اطاقی تاریک ساعت دیواری با صدای سرد فلزیش یه بار زنگ زد. بی‌حرکت کنار پنجره تنها ایستاده و به پرده تکیه کرده بود. شب سیاه بود و خانه خالی و خاموش

با خود گفت، «چته لیزا؟ نمی‌میری که!»

سی و چهار سال داشت، هنوز زیبا بود، اندام باریک و پوست سفید و موی کوتاه به رنگ سرخ گرمی داشت. شوهرش آدم خوب و قابل‌اطمینانی بود سه فرزند داشت و زندگیش تأمین بود. سرگرمی داشت، دوست نزدیک داشت و فعالیت‌های اجتماعی نیز می‌کرد. برای رضایت خودش نقاشی های نه چندان باارزش می‌کرد، پیانو را نسبةً خوب می‌نواخت و اشعار متوسطی هم می‌گفت. که در مجله سه ماهه ادبی دانشگاه چاپ می‌شد. کتاب خوان و مطلع و مستعد بود. دوست می‌داشت و دوستش می‌داشتند.

پس این احساس غم خاموش چه بود؟

احساس کمبودی می‌کرد که نمی‌دانست چیست و به ظلمت باغی که دیوار سنگی داشت خیره شده بود. شب غرق درسکوت محض بود. درفاصله دورچراغی در لای شاخه‌های نارون چشمک می‌زد و نارون سایه‌اش را روی بال دیگرخانه گسترده بود. زمانی سایهٔ سرگردان را تماشا کرد. تك اتومبیلی نفیرکنان در خیابان گذشت و ناپدید شد. صدای بوق ناهنجاری از دور شنیده شد.

چه شده بود؟ از زمان کودکی تاکنون هزاران بار این دلشوره و آشوب ناراحت‌کننده را در سرش احساس کرده بود و دلیلی برای‌آن نیافته بود. در چند هفته گذشته این حالت تشدید شده بود.

کوشش کرد که آن را برای خودش تجزیه و تحلیل کند. در هفته‌های گذشته چه تفاوت‌هائی پیش آمده بود؟ و پیش‌آمدها: «فرانك»، شوهرش، يك ماهی بود که به‌مأموریت رفته بود. بچه‌ها پیش مادرش رفته بودند. شورای شهر پیشنهاد داده بود اسناد خزانه منتشر شود، خدمتکارش را بیرون کرده بود، مرد مستی زنش را خفه کرده بود، دانشگاه آزمایشگاه جدید پسیکو-

فیزیك بار کرده بود ، کلاس نقاشی برای تابستان بسته شده بود .

از انگیزهٔ بی‌منطق و بی‌هدفی کــه چون آوائی در درون نامتناهی او فریاد بر می‌آورد ، « بیــا ، آن را به خود راه ده ، ارضایش کن و به تمامی ابرازش کن . » نشانه‌ای نبود .

چه چیز را ابراز کند ؟ چه چیز را ارضا کند و چطور ؟

کودکی که هنگام تولد سر راه گذاشته شود و از گــرسنگی در حــال مرگ باشد احساس گرسنگی وحشتناکی می‌کند اما اگر شیر را نچشیده باشد نه معنی گرسنگی را می‌داند و نه راه راحت کردن خودش را ،

« من احتیاج دارم کــه این چیز را به چیز دیگری ، چیزی در حدود تجربیات خودم یا مشاهدات دیگران ربط بدهم . » کوشیده بود که این احساس را با هدف امیال دیگرش ، بچه‌هایش ، عشق ورزی به شوهرش ، غذا ، مشروب ، هنر ، دوستی ، ارضا کند. اما آن آرزوی تند چیز دیگری بود ، طلب مراد ناشناخته بود ، بی هیچ کامیابی

از خودش می‌پرسید : « از چه لحاظ با دیگران فرق دارم ؟ » تفاوت او با دیگران در همان چیزهای معمولی بود که هرانسانی با انسان‌های عادی دارد نابغه نبود ولــی هوش و ذکاوت بیشتری از آنهــا داشت . تا اندازه محدودی استعداد و انگیزهٔ خلاقیت در خود می‌دید . جسماً زیبائی لطیفی داشت . تنها وجه مشخصه‌ای که در خود می‌دید به نحو مضحکی ناچیز بود : خالی روی ران داشت و روی سر کشیدهٔ کوچکش ملاجش مانند ملاج کودك نوزادی نرم بود . تفاوت‌های بی‌ارزشی !

تفاوت بزرگ همین احساس غم خاموش وعطش روحی ارضا نشده‌اش بود.

چند قطره بزرگ باران ناگهان روی سنگفرش و توی چمن ولای برگ های نارون به نجوا درآمد ، چند قطره هم روی توری در پخش شد و چهره و بازوان او را در چند نقطه مرطوب و خنك کرد . تمام روز گرمای خفه کننده‌ای بود . و اکنون نسیم خنکی در دل شب می‌ورزید .

اجباراً پنجره را بست . تأثیر گرما و خانهٔ خلوت در او بیشتر شد . به طرف در باغ محصور رفت .

برای رفتن به بستر تنهایش فقط لباس خواب نازکــی روی بدن لختش پوشیده بود . دستش به تنبلی با گره کمر پیراهن ور رفت و آن را باز کرد جلو پیراهن باز شد و قطرات ریز باران روی پوستش خنکی نشاط‌بخشی داشت.

باغ تاریك بود و سایه‌ها چون مرکب سیاه و نزدیك ترین خانه همسایه یك خیابان دورتر بود . دیوار باغ ، خانه را از چشم ناخوانده و فضول پنهان می‌داشت . دست‌هایش را روی شانه‌ها کشید . آستین‌ها به پائین خزید . لخت مادرزاد ، مانند جانوری که آزاد شده باشد ، در توری باغ را بازکرد و زیر قرنیز روی سنگفرش گرم باغ ایستاد .

باران روی پرچین دف می‌زد و پیرامون او به نرمی می‌غرید و شتك خنك آن به مچ پاهای ظریف او می‌خورد . بازوان را دورخود چنبر کرده وبه چمن

قدم گذاشت نوك انگشتان سرد و خیس قطرات باران با ضربات لذت بخشی بدن او را نوازش داد خندید و دوان به طرف درخت بارون رفت قطرات باران به پستانهایش نیش می‌زد و صورتش را می‌شست و در راه سرد خود از اطراف به سمت پاهایش درجریان بود .

از باران به وجد آمده بود ، کمی به دور خود رقصید و با خود خندید . دوید خسته که شد خود را روی چمن خیس زیر انداخت، دست وپایش را گشود و به نرمی بر بستر خیس غلطید . خیس و سست با چشمان بسته آهسته با خود می‌خندید و با باران بازی‌های خیالی می‌کرد .

قطرات باران مانند زنبورهای پولادین ازژرفنای سیاهی پائین می‌ریختند و او آنها را در خیال آب می‌کرد و نرم و خنك و نوازشگر می‌ساخت. ذرات باران بی‌خیال بر بدن او دست می‌یافتند و او سنگین و نیم مدهوش غلتی زد و در چمن نرم خیس برسینه خوابید

شادمان با خود گفت ، « هنوز جانور ساده‌ای بیشتر نیستم ، مانند مادر بزرگ میمونم که میان درختان پای‌کوبی می‌کرد وهنگام باران‌آواز می‌خواند اگرآن جانور ساده نبودم زندگی چه خشك و بی‌حاصل بود

انگشتانش را توی چمن خیس فرو کـرد ، دندانهایش را نشان داد پیشانیش را روی زمین می‌فشرد و آهسته غرشی حیوانی از دهان بیرون داد خوشش‌آمد و دوباره خندید با نیش باز وپشت قوزکرده روی دست وپا خزید گربه وار نعیری کشید و خودش را روی پرندهٔ خوابیده‌ای انداخت و آن را فشرد و کشت .

باز درحالی‌که می‌خندید روی چمن افتاد .

فکرکرد ، « اگر فرانك مرا در این حال می‌دید مرا به رختخواب می برد و دو قرص خواب می‌داد و آن دکتر منسلی از خود راضی را می‌آورد که مغز مرا معاینه کند . و دکتر منسلی عکس‌العمل‌های مرا درمورد خودستائی و قدرت امساك و تمایلات متضاد علاقه و نفرت و لذت جنسی که از نگریستن به اعضای تناسلی دست می‌دهد آزمایش می‌کرد و بعد پیچهای مرا سفت می‌کـرد و مرا با واقعیت‌هـا منطبق می‌ساخت و در مسیر آرامی می‌انداخت و جـانور درنده را از تنم بیرون می‌کرد و به عروسك ناطقی تبدیلم می‌کرد » .

این کارها را چند بار پیش از این کرده بود . به یاد دکتر منسلی کـه افتاد وحشیانه‌ترین کلمه‌ای که در ذهن داشت پیدا کرد و با غرش آن را ادا کرد و حالش بهتر شد

باران نم نم وآهسته می‌شد. آژیری درآن دورها شیون می‌کرد: پلیس! با خود خندید و در خیال خبری را در روزنامه فردا به خطوط درشت خواند : زن متشخصی به سبب نپوشاندن عورت در ملأعام به زندان افتاد و داستان ادامه پیدا می‌کرد . خانم « لیزا ویورلی » پس از گزارش همسایه کـه او را لخت مادرزاد در باغچه خانه‌شان دوان دیده بودند به دست پلیس بازداشت شد. خانم « هاین هوفر » که به پلیس اطلاع داده می‌گوید ، « خیلی وحشتناك بود .

به نظرم دچار جنون جنسی شده بود » وقتی نطر آقای هاین هوفر را پرسیدند چشمانش را بست و خنده‌ای از روی وجد تحویل داد .

لیزا آه ملالت باری کشید . آژیر دور شده بود . باران بند آمده بود و فقط قطراتی از درخت هنوز می‌ریخت . خسته بود ، غلیان احساسات نیرویش را تمام کرده بود . اما احساس اندوهی شگفت می‌کرد . آهسته از روی چمن بلند شد و نشست و پاهایش را درآغوش گرفت .

احساسی در او پیدا شد که « یکی دارد نگاهش می‌کند » .

عضلاتش کشیده شد . اما از جایش تکان نخورد . چشمانش درتاریکی به پیرامونش کنجکاو شد . کاش ریزش قطرات بند می‌آمد که بتواند بهتر بشنود . در امتداد چپر و بعد سایه‌های دیوار باغ و در جهت پنجره‌های تاریك خانه و رو به بالا نگاه کرد . مهی در ارتفاع کم معلق بود و نور چراغ‌های خیابان‌ار زیر روشنش کرده بود . چیزی ندید و چیزی نشنید .

جنبشی در شب مشهود نبود . گرچه خود را ریشخندکرد ولی‌آن‌احساس بر جای خود بود .

فکر کرد ، « اگر کسی اینجا باشد به‌آرامی صدایش می‌کنم و همین‌که پیدا شد چنان جیغ می‌زنم که خانم هاین هوفر بشنود »

با صدائی ملایم و در عین‌حال آنقدر بلند که اگر کسی در سایه‌ها بود می‌شنید گفت ، « آهای ! » جوابی نیامد بازوانش را پشت سرش حلقه کرد و دوباره آرام و شهوتناك صدا زد

« بیا ، منتظرم . »

غول سیاهی به قصد ربودن و بلعیدن او از پشت چپر ظاهر نشد پلنگی از لای درخت بیرون نپرید . شیطانی برای کام دل از او گـرفتن از تاریکی حبس به بیرون نخزید . با خود زیر لب خندید

« بیا بخورم »

میمون نری پیدا نشد تا او را میان فك‌های‌آزمند خود خورد و خمیر کند .

خیال کرده بود چشمانی متوجه اوست . به آرامی خودش را جمع کرد و به پا خاست و لحظه‌ای مکث‌کرد تا تیغه‌های علف راکه به تن خیسش‌چسبیده بود بتکاند . مراسم پرستش و نیایش در باران به پایان رسیده بود و او کوفته شده بود . آهسته به سمت خانه رفت .

آنگاه آن را شنید بـا صدای خش‌خش ضعیف و متناوب دوری . در تاریکی سایهٔ خانه بی‌حرکت ایستاده و گوش کرد ، خش‌خش کاغذ . . . سپس صدای خفیف چیزهائی که بشکنند . . . بعد افتادن تکه‌های آن در خیابان . به فاصله‌های کم تکرار شد .

با نفس‌های کوتاه عصبی ، سرپنجه به‌سمت دیوار سنگی باغ رفت. دیوار دو متر بلندی داشت ولی زیر داربست یك نیمکت سیمانی بود. صدا ازآن‌طرف دیوار می‌آمد ، نیم‌خیز روی نیمکت ایستاد وسرش را پشت پیچك‌ها پنهان‌کرد

و سرك کشید تا وزدیده نگاهی کند .

چراغ خیابان کمی دور بود ولی اطراف را می‌شد دید . مردی در سایه آن‌طرف خیابان ایستاده بود و ظاهراً در انتظار اتوبوس بود . پاکتی پسته‌زمینی در دست داشت که دانه دانه می‌خورد و پوستش را درخیابان می‌ریخت . صدای ترق و تروق شکستن پوست پسته زمینی بلند بود ار پشت داربست ما احساس رنج‌باری به او نگریست .

فکر کرد : « اگر آمده و ار بالای دیوار دردکی نگاه کرده باشی چشم‌هایت را در می‌آورم » .

مرد گفت : « سلام »

عضلات لیزا کشیده شد و بی‌حرکت ایستاد . ممکن نبود او را دیده باشد زیرا در سایه ایستاده بود و پشتش تاریکی بود . آیا شیرین ربانی اورا چند لحظه پیش شنیده بود ؟

حتماً ، سلام نکرده فقط سینه‌اش را صاف کرده بود .

مرد دوباره گفت : « سلام» .

سرش میان پیچك‌ها که قطرات آب ارشان می‌ریخت پنهان بود . اگر حرکت می‌کرد خش‌خش برگ‌ها بلند می‌شد . خیره در جا خشك شده بود مرد را خوب نمی‌دید . بارانی تیره و کلاه تیره و سایه تاریکی داشت . به او نگاه می‌کرد ؛ از ترس بی‌چاره شده بود .

ناگهان مرد پاکت را در جوی انداخت . از لب خیابان کنار آمد و به طرف دیوار به راه افتاد کلاهش را برداشت و انبوه موی زردش زیر نور چراغ دور درخشید . سه قدم مانده به پیچك‌ها ایستاد ولبخند تردیدآمیزی زد.

لیزا بی‌حرکت ایستاده می‌لرزید و با دهشت به‌او می‌نگریست. احساسات شگرف و کاملا بیگانه‌ای چون امواجی بر او گذشت آن احساسات را نه می توانست بیان کند نه بفهمد .

مرد عجولانه گفت : « من ـ من پیدایت کردم . می‌دانی چیست ؟ »

لیزا با خود گفت : « ترا می‌شناسم . اثر زخمی کوچك پشت گردن و خالی لای انگشتانت داری . چشمانت آبی است . یکی از دندان‌های عقلت پر شده است و کفش پایت را می‌زند چونکه از دانشگاه تا این جا پیاده آمده‌ای و من جای مادرت هستم . اما من نمی‌توانم ترا بشناسم چونکه هرگز ترا ندیده‌ام » .

مرد کلاه در دست سرش را به رسم ادب خم کرده بود . با تردیدگفت : « عجیب است ! نیست ؟ » .

لیزا زمزمه‌وار گفت : « چی ؟ » .

مردمک‌هایش را جا بجا کرد و به‌آنها نگریست. «حتماً نیروی بیوفیزیکی محسوسی است که قابل تجزیه و بیان است ـ البته اگراطلاعات کافی در دسترس باشد . خدا می‌داند ـ من خیالباف نیستم اگر این نیرو وجود داشته باشدباید از طریق ریاضی بتوان تعریفش کرد. اما چرا ما؟ » .

کنجکاوی سهمگینی وادارش کرد که کنار رود و دستانش را روی دیوار تکیه کند تا او را ببیند. مرد خصولانه به بالا نگریست و چشمانش کمی گشاد شد.

« اوه ! »

اخم تندی کرده پرسید: « برای چه اوه کشیدی ؟ ».

« خیلی خوشگلی ! »

با سردی گفت: « از من چه می‌خواهی ! دور شو »

مرد گفت: « من ـ » و دهانش را آهسته بست. با چشمان نیمه باز او را نگریست و انگاری کـه فکرش را تمرکز می‌دهد یك دستش را به طـرف شقیقه‌اش برد.

لحظه‌ای خودش نبود. از پائین توی خیابان به چهره سایه مانند خودش نگاه کرد، از توی چشم‌های بیگانه‌ای که بیگانه نبود نگاه می‌کرد. در مچ پاهایش احساس کوفتگی می‌کرد و بینی‌او از زکام خفیفی می‌سوخت وغم شگرفی، غم بسیار آشنائی دل کنجکاوش را مالش می‌داد

گیج و مات تلوتلو خورد. انگاری‌که در آن واحد در دو جاست. مثل اینکه لحظه‌ای داخل بدن دیگری شده باشد.

آن احساس گذشت. با خود گفت: « اتفاقی نیفتاده ».

مرد به آهستگی پاسخ داد: « انکارش فایده ندارد. من هم خواستم آن را از خود دور کنم ولی ظاهراً در ما چیز واحدی هست. مطالعه‌اش جالب است فکر می‌کنی میان ما دو نفر القاء وجود داشته باشد ؟ ».

گفته‌های او را نیمه شنیده تو گلوئی پرسید: « تو کی هستی ؟ »

مرد گفت: « اسم مرا می‌دانی. اگر کمی به خودت زحمت فکر کردن را بدهی یادت می‌آید. اسم تو لیزاست. لیزا اوبراین یا لیزا ویورلی- درست نمی‌دانم کدام. گاهی این و گاهی آن یکی به خاطرم می‌آید ».

آب دهنش را به سختی پائین داد. نام دوشیزگیش اوبراین بود.

آنا گفت: « من ترا نمی‌شناسم »

اسم او در خاطرش نقش می‌بست زیر بارش نمی‌رفت. مرد جوان آه کشید.

« اسم من، اگـر واقعاً نمی‌دانی، کنت گیرلی است ! یك قدم به عقب برداشت و کلاهش را بالا برد که به سرش بگذارد ». من ــ من ــ بهتر است بروم. می‌بینم که ناراحتی. امیدوار بودم که بتوانیم با هم حرف بزنیم ـ اما خوب ـ شب به خیر خانم ویورلی ».

برگشت که برود

لیزا برخلاف میلش او را صدا زد: « صبر کن ».

باز ایستاد: « بله ؟ ».

« وقتی باران می‌آمد ــ تو . . تو داشتی مرا تماشا می‌کردی ؟ ».

مرد دهانش را باز کرد و اندیشناك به طرف چراغ خیابان نگریست.

« یعنی با چشم ؛ واقعاً اصرار داری کـه این را در خود خفه کنی . این طور نیست ؛ گمان کردم که می‌فهمی » . نگـاهی تند و بیگانه‌وار به او انداخت . « می‌گویند برقرار نکردن ارتباط ذهنی ما در تمام تلخی‌ها و نامرادی‌هاست به نظر تو درمورد ما . ؟ »

« چه ؟ » .

« هیچ چی » . لحظه‌ای بی‌قرار پا به پا شد . « شب بخیر »
چند لحظه پس از رفتن او زیر لب گفت : «شب بخیر .»

اتاق خوابش داغ بود و در آن احساس تنهایی می‌کرد . در بستر بی قرار از این دنده به آن دنده می‌شد . کاش فرانك خـانه بود . ولی او تا دو هفته دیگر برنمی‌گشت . بچه‌ها دوشنبه برمی‌گشتند و تا آن روز سه روز تمام فاصله بود . دیوانگی ! دیوانگی محض هذیان‌آلود .

آیا این مرد واقعاً وجود داشت ؟ نامش چه بود ! کنت‌گیرلی ؛ یا اینکه این مرد زائیدهٔ مغزی بود که گرفتار ناتوانی شده بود ـ مغز او؟ لخت رقصیدن در باران !

اشباح خیالی را درتاریکی‌صدا کردن ! حرف زدن با یك شبح درخیابان. عوارض مالیخولیائی ـ دنیای رؤیائی . غیر از این نمی‌توانست باشد . غیر از اینکه کنت‌گیرلی را خلق کرده باشد چگونه می‌توانست بداندکه پایش را کفش زده ، دندان عقلش را پرکرده و زکام دارد . نه تنها این چیزها را می‌دانست بلکه آنها را احساس می‌کرد .

سرش را در بالشت خاك‌آلود فرو برد و گریه کرد . فوراً باید دکتر منسلی را خبر کند . . . اما از ترس بازگشت ، شبح برخاست و تمام درهـای خانه را قفل کرد . وقتی به رختخواب برگشت خواست دعا کند ولی انگـاری که او را می‌پائیدند . کسی گوش می‌داد ، از خارج استراق سمع می‌کرد .

کنت گیرلی در رؤیایش پدیدارشد. درمه غلتانی ایستاده بود . سرش را کج نگاه داشته بود و به او خیره شده بود وکلاهش را به رسم ادب دردست نگه داشته بود .

و مؤدبانه پرسید : « خانم ویورلی فکرنمی‌کنید که ما شاید چیزی نظیر «همزاد» باشیم ؟ » .

و او جیغ کشید : « نه . من زن شوهردار خوشبختی هستم و سه فرزند دارم و در اجتماع صاحب منزلتم . نزدیك من نیائید » .

او آهسته در مه ناپدید شد . ولی انعکاسی یك‌نواخت از صخره‌ها شنیده می‌شد : « همزاد ! » .

***

سپیده دمید و رنگی پشت‌گلی به سرتاسر مشرق پاشید . نور روز او را به هوشیاری پوچ و عبثی بیدار کرد ، هوشیاری آمیخته به درد سر و مملو از اضطرابی ملال‌انگیز . بی‌حال از جا برخاست و برای خوردن یك فنجان قهوه

به‌آشپزخانه رفت .

خدایا ! آیا اینها همه کابوس بود ؟

در نور سرد بامدادی آنچه درشب پیش روی داده بود مجرد وغیرواقعی به نظرش آمد . کوشید که آنها را عیناً تجزیه و تحلیل کند .

احساس سهیم شدن و شریک شدن با یک مغز، یک ضمیر و با یک بیگانه که سر از سایه‌ها درآورده بود ـ آن اصطلاحات دیوانه‌واری که او به‌کار برده بود « نوعی نیروی محسوس بیوفیزیکی که علماً قابل تعریف است » .

با خود گفت ، « اگر او را خلق کرده باشم ، این کلمات را نیز باید اختراع کرده باشم » .

اما این لغات را قبلاً کجا شنیده بود ؟

لیزا به سمت دفتر تلفون رفت و آن را ورق زد اسم گیرلـی در آن نبود . اگر این مرد وجود داشته باشد باید در یک شبانه‌روزی زندگی کند در دانشگاه ـ دیشب به فکرش رسیده بود که او رابطه‌ای با دانشگاه دارد . گوشی تلفن را برداشت و شماره انداخت .

تلفنچی جواب داد ، « دانشگاه چه شماره‌ای را می‌خواهید ؟ » .

« شماره را نمی‌دانم . ممکن است بگوئید شخصی به نـام کنت گیرلی دارید ؟ » .

« خانم دانشجوست یا استاد ؟ » .

« نمی‌دانم » .

« خواهش می‌کنم شماره تلفونتان را بدهید ـ به شما تلفون می‌کنم » .

« متشکرم . شماره‌لارنس ۴۷۵۰ » .

سر جایش نشست و منتظر شد .

تقریباً همان دقیقه تلفون زنگ زد .

« الو » .

صدای مردی جواب داد ، « خانم ویورلی ، به من تلفون کردید ؟ » .

صدای او بود .

« شما را خیلی زود پیدا کردند » . تنها چیزی که توانست بگوید

« نه ، نه . می‌دانستم کـه تلفون می‌کنید . در حقیقت امیدم را به شما القاءکردم » .

« امیدتان را ! ببینید آقای گیرلی ، من ـ ».

« شما می‌خواستید این نمود را در مفهوم جنون بیان کنـید نه القاء . من نمی‌خواستم شمااین‌کار را بکنید ، بنابراین امیدم را به شما القاءکردم ».

لیزا زبانش بند آمد . پس از چند ثانیه بهت پرسید ، « راجع به چـه نمودی صحبت می‌کنید ؟ » .

« هنوز آنرا واپس می‌زنید؟ گوش کنید، من‌هر وقت بخواهم می‌توانم درافکار شما سهیم شوم ، مخصوصاً که حالا می‌دانم شما که وکجا هستید . بهتراست با واقعیت رو به رو شوید . اگربخواهید این وضع دوجانبه خواهد شد. تاکنون

ه اصطلاح ، چشم مغزتان را بسته نگاه می‌داشتید » .
سرش گیج می‌رفت . وضع نفرت‌انگیزی شده بود .
« آقای گیرلی ، من نمی‌دانم نیت شما چیست ولی امیدوارم از سر من دست بردارید . قبول دارم که چیز عجیبی در جریان است ولی توضیحات شما مضحك حتی زننده است »
مرد مدت درازی خاموش بود و سپس گفت ، « نمی‌دانم آیا اولین باری که آدم میمون‌نما شست پای خویش را دید به نظرش مضحك آمد . آیا وقتی به فکرش افتاد که از آن برای گرفتن اشیاء استفاده کند به نظرش زننده آمد »
« مقصودتان چیست ؟ »
« به نظر من ، ما هردو تابع قانون جهش هستیم . این اولین بار نیست حتی برای من یك بار دیگر در بوستون پیش آمد . حتماً یکی دیگر از ما در بوستون بوده ، اما ناگهان احساس کردم که او خودکشی کرد او را هرگز ندیدم . شاید ما اولین کسانی باشیم که همدیگر را کشف کرده‌ایم » .
« بوستون ؛ اگر آنچه می‌گوئید راست باشد ، فاصله چه رابطه‌ای با آن دارد ؟ » .
« اگر تله‌پاتی راست باشد حتماً شامل انتقال نیرو از نقطه‌ای به نقطهٔ دیگر است. چه نیروئی، نمی‌دانم. شاید ازنوع نیروی مغناطیسی باشد. اما به‌نظر می‌رسد که تابع قانون مربع معکوس باشد ، مانند اشکال انرژی نور . من سه هفته قبل به آن پی بردم . من وجود شما را احساس نمی‌کردم تا اینکه نزدیك شدم »
لیزا فکرکرد . « رابطه‌ای هست . » داشت به شور والتهاب روزافزون سه هفتهٔ گذشته‌اش فکر می‌کرد .
لیزا صحبت را برگرداند و با لحن سردی گفت ، « نمی‌دانم چه می خواهید بگوئید . من منشاء یك جهش تکاملی انسانی نیستم و به تله پاتی عقیده ندارم . دیوانه هم نیستم . مرا تنها بگذارید » .
گوشی را محکم سر جایش کوبیده و از آن‌جا دور شد .
ظاهراً مرد خشمناك شده بود چونکه لیزا دوباره با او مرتبط شد .
لیزا گیج و منگ درغلطید و به دیوار چنگ انداخت زیرا خودش را در آن واحد در دو جا احساس می‌کرد ، دو جائی که با صحنه‌های مختلف در هم آمیخته و تیره و تار شده باشد ، مانند عکس دو منظره‌ای که روی یك فیلم گرفته باشند. در سرسرای خانهٔ خودش بود و نیز در دفتری بود و به کلیدهای یك‌ماشین حساب نگاه می‌کرد و صدای لیوان هائی راکه آن طرف دالان به‌هم می زدند می‌شنید و بوی دوائی را استشمام می‌کرد . روی دیوار پشت میز تحریر کوچکی نموداری بودکه برآن منحنی‌هائی رسم‌کرده بودند. این‌جا آزمایشگاه پسیکو‌ـفیزیك بود. چشمانش را بست و سرسرای خانه‌اش محو شد.
خشمی در خود احساس کرد ـ خشم او را .

« بـاید با این چیز رو به رو شویم. اگـر این جهش جدیدی در تحول انسان است باید آن را مطالعه کنیم و ببینیم با آن چه باید کرد. می‌دانستم که من با دیگران فرقی دارم . به این دلیل در رشته پسیکوفیزیك وارد شدم که پاسخ آن را بیابم . تا به حال دقیقاً به جائی نرسیده‌ام اما به کمك لیزا... ».

لیزا خواست دریچهٔ مغز خود را بر روی او ببندد چشمهایش را باز کرد و تمام نیرویش را به کمك گرفت که او را از معزش خارج کند . به چهار چوب روشن در خیره شد ولی منحنی نمودار هنوز برجا بود . با او مبارزه می کرد ولی مغز او را درون سر خود احساس می‌کرد .

« شاید با هم به عمق آن برسیم . می‌دانم کـه منحنی نمایش ارتعاشات مغزی من غیرطبیعی است و اکنون می‌توانم با ارتعاشات مغز او مقایسه کنم . چند ضریب دراین‌جا کمك خواهد کرد خوشحالم که ملاج نرم اورا می‌شناسم. مال خودم هم اسباب حیرتم شده بود فکر می‌کنم که زیر این ملاج نرم مراکز عصبی مخصوصی باشد ـ » .

لیزا کف سرسرا پهن شد وبا صدای بلند مشغول‌خواندن شد: «هیکوری، ویکوری ، داك ، موش از ساعت بالا رفت و ساعت زنگ یك را یکنواخت ـ» .

مرد به تأنی ناپدید شد . دفتر آزمایشگاه از نظر او محو شد افکار او رهایش کرد چند لحظه نفس‌زنان برجای ماند

آیا موفق شده بود ؟

نه ، احساس پیروزی بی‌فایده بود . او را دور نکرده بود . او خود به اراده خویش وقتی که لیزا آواز را شروع کرد کنار کشیده بود . فهمید که عقب‌نشینی او آزادانه بود چونکه وضع روحی او را احساس‌کرده بود ؛ اندوه خود او ارتباط را قطع کرده بود ، به او رحم کرده بود و در آن رحم اثری از تحقیر بود .

از جا به آرامی برخاست ، وحشیانه به اطراف می‌نگریست و بدیوارها و چهارچوب در، دست می‌مالید کـه مطمئن شود در خانهٔ خودش است. تلوتلو خوران به اتاق نشیمن رفت و خود را روی نیمکت انداخت .

شب پیش ! آن دویدن دیوانه‌وار در باران ! مسؤلش‌آن مرد بود . آن مرد خواستش را بـه او تلقین کرده بود یا شاید می‌خواست بداند بدون لبـاس چه شکلی است و اوناهوشیارانه کنجکاوی او را ارضا کرده بود او تخم القاء را کاشته بود ـ شاید معصومانه ـ و او بدون اراده اجرا کرده بود

هر وقت می‌خواست می‌توانست با او باشد . وقتی کـه روی چمن خیس از باران خل‌بازی درمی‌آورد با او بود شاید هم‌اکنون‌هم با او باشد !

با که می‌توانست حرف بزند ؟ از کجا کمك بخواهد ؟ از دکترمنسلی ؟ دکترآن را یك نوع خیالات مالیخولیائی قلمداد می‌کرد وشاید اگرحاضرنمی‌شد به‌بخش‌بیماری‌های‌روانی‌برای‌معاینه‌برود روانشناسی برای‌معاینه مغزاومی‌آورد پلیس ؟ « سرکار ، مردی در داخل مغز من پرسه می‌زند ، خیـال دزدی افکار مرا دارد».

کشیش ؛ بر خود می‌لرزید و او را نزد روانشناس می‌فرستاد
تمام راه‌ها ظاهراً به هیچ جا نمی‌رسید . در تله گیر افتاده بود . فرانك حرفش را باور نمی‌کرد . هیچ‌کس باور نمی‌کرد .
لیزا تمام روز مانند جانوری در قفس بی‌قرار بود . روشن‌ترین لباس تابستانیش را پوشید و کلاه حصیری جلفی سر گذاشت و به شهر رفت در پر ازدحام‌ترین خیابان‌ها پرسه زد و مغازه‌ها را تماشا کرد اما تنها بود دسته دسته مردم از کنارش می‌گذشتند و دور می‌شدند مردی جلو یك مغازه سیگارفروشی برایش سوت زد . پاسبانی او را که بی‌توجه به چراغ راهنما وارد سواره‌روشده‌بود به پیاده رو برگرداند .
پاسبان با دلخوری به او گفته بود : « خانم مگر خوابی ؟ » .
در اطراف او ازدحام مردم موج می‌زد ولی او که نمی‌توانست باایشان صحبت کند و توضیح دهد احساس تنهائی می‌کند . سوار یك تاکسی شد و به ملاقات دوستی رفت ، زن یك معلم ادبیات ، و در خانهٔ او یك استکان شربت خورد و دربارهٔ مسائل ناچیز گفتگو کرد و وقتی دوستش گفت که خسته به‌نظر می‌رسد اعتراف کرد که خسته است . وقتی به خانه رسید خورشید درمغرب فرو می رفت
با تلفون خودکار بین شهرها با مادرش صحبت کرد و پرسید که حاضرند برگردند ولی آنها می‌خواستند یك هفته دیگر بمانند . بچه‌ها خواهش کردند و مادرش هم خواهش کرد و او برخلاف میلش قبول کرد . تلفونش کار غلطی بود . حالا دیگر غیبت بچه‌ها طولانی‌تر می‌شد .
خواست با شوهرش در سنت‌لوئیس با تلفون حرف بزند ولی منشی هتل به او اطلاع داد که همان وقت هتل را ترك کرده است . لیزا فهمید که شوهرش دوباره به راه افتاده است .
فکر کرد : «شاید بهتر باشد بروم‌به منزل‌مادرم پیش بچه‌ها». اما فرانك به او گفته بود خانه بماند . انتظار نامه‌ای سفارشی از شیکاگو داشت و ظاهراً نامهٔ مهمی بود و می‌خواست لیزا ترتیبش را بدهد .
فکر کرد : «کسی را دعوت می‌کنم بیاید» اما زن‌ها پیش شوهرهایشان در خانه‌شان بودند و صحیح نبود وقتی شوهرش نیست زن و شوهرها را دعوت کند . این نوع مهمانی‌ها همیشه به این‌جا حتم می‌شد که دوتا زن چانه‌شان گرم می‌شد و مرد تنها ناراحت و تنها گوشه‌ای کز می‌کرد و گاهی با حرف‌های زنش مخالفت می‌کرد که وجودش فراموش نشود و حالی کند که دلخور و ملول است و چرا بلند نمی‌شود بروند خانه ، البته اگر او به ملاقات یك‌زن وشوهر می‌رفت وضع فرق می‌کرد . آن وقت مرد تنها برای فرار از پرچانگی خانم‌ها به‌گوشه‌ای از خانه پناه می‌برد .
سرانجام فهمید که به‌آنچه نیازمند است تنها معاشرت نیست بلکه کمك است .

همین‌که به خود اجازه داد افکارش متوجه کنت گیرلی شده انگاری که

پیچ رادیو را باز کرده باشد او مشغول شام خوردن در کافه تریای دانشگاه با دختر عینکی و آشفته سر و وضعی بود که در آزمایشگاه کار می‌کرد . لیزا چشمهایش را بست و خود را رها کرد تا با ترشروئی وارد افکار او شود. توجه او به گفتگو و غذا بود و موفق نشد حضور لیزا را دریابد . فهم این موضوع به او جرئت داد .

او داشت کباب سوئیسی با سیب زمینی سرخ کرده می‌خورد . لیزا مزهٔ آنها را در خیال می‌چشید . صدای چکاچك کارد و چنگال و زمزمهٔ گفت وگوها را شنید و بوی غذا را احساس کرد . حیران شد . پس این استعداد عجیب را به این ترتیب یعنی با شناسائی و به‌کار بردن آن به دست آورده بود .

مرد می‌گفت : « کارها تا به حال آزمایشی و تجربی بود . نمودها را بررسی کرده و اطلاعاتی جمع‌آورده و ضریب‌ها را به دست آورده‌ایم . اما این روش محدودیت‌هائی دارد . باید راهی از پائین به سوی روانشناسی باز کنیم ، مانند روش نامتعیر در فیزیك »

دختر سرش را به حالت نفی تکان داد . « سلسله اعصاب ما پیچیده‌تر از آن‌است‌که به‌صورت معادلات فرضی درآید . معادلات تجربی آخرین حدآن است .

« سارا ، کافی نیست . در حدود دقت محدودی‌که دارند می‌شود نتایج را پیش‌بینی کرد . اما از آنها نمی‌شود اساسی جامع و ساختمانی منجزم ساخت . تازه همین‌که رشته جدیدی در بررسی واردشود آنها صدق نمی‌کنند . ما به یك فرضیه ریاضی وسیعی نیاز داریم که تمام انواع فرضی ترتیب‌های سلسله اعصاب را شامل شود . به این ترتیب نه تنها می‌توانیم نتایجی را پیش بینی کنیم‌بلکه قادر خواهیم بود که اساس نظمی را بریزیم » .

« به نظر من این اساس نامحدود است » .

« نه ، سارا ، این‌طور نیست . محدودیت آنها بستگی به مصالحی دارد که به کار می‌بریم ، یعنی نورون‌ها ، بندهای سیناپتیك و غیره . با مصالح محدود ، محدودیت‌های ساختمانی‌حاصل می‌شود . با خشت نمی‌توان‌آسمان‌خراش ساخت . و فقط ازطریق روش‌های محدود و معینی است که می‌توان ازالکترون و پروتون و نئوترون ، اتم ساخت . به همین ترتیب مغز هم دچار محدودیت‌های اجسامی است که از آنها ساخته شده ما به فرضیه وسیعی نیازمندیم‌که حدود را تعیین کند » .

« چرا ؟ » .

« برای اینکه » مکث کرد . لیزا نیاز او را به بیان آن نیاز احساس کرد . سپس واپس‌زدن آن نیاز را در او احساس کرد و لحظه‌ای نیز تنهائی اوراکه‌از شناخت یکتا بودن و متفاوت بودن و عدم تجانس‌خود باآدم‌های دیگر به وجود می‌آمد ، احساس کرد .

دختر پیشنهادکنان گفت ، اگر می‌بینی که دسترسی به این برداشت فرضی امکان ندارد باید کار تازه‌ای را شروع کنی . من که برداشت لامتغیر در

علم یا دانش روانشناسی یا حتی قوانین و اصول قابل تعریف در این علم برایم قابل تصور نیست. اصلا چه احتیاجی به « نسبیت » در روانشناسی هست ؟

مرد مکث کرد . در این‌حال به بشقابش خیره شده بود و مگسی را که دور لبهٔ آن می‌خزید تماشا می‌کرد . من به جنبه هـای کمی عکس‌العمل‌هـای اعصاب علاقمندم . به نظر من محتمل است کـه چیزی به نـام ارتعاشات عصبی وجود داشته باشد .

دختر مؤدبانه خندید و سرش را تکان داد « نه ، متشکرم . من‌دنبال جمع‌آوری اطلاعات تجربی خود خواهم رفت » .

لیزا اندیشیدن مرد را احساس کرد :

اگر بتوانم اطلاعاتی را کـه به‌دست آورده‌ام به او عرضه‌کنم می‌تواند بفهمد . اما اطلاعات من همه شخصی وتجربی وذهنی است . شریك من‌آن رمك، ویورلی است ، که فکرش فقط در مسائل اجتماعی است و قدرت تجزیه و تحلیل ندارد ، حتی حـاضر نیست حقـایق را بپذیرد . چرا قرعهٔ فال به نام این زن افتاد ؛ این زن ستیزه‌جو و احساساتی وگرفتار حالتی‌است‌که محل‌روشن‌فکری است . اگر تسلیم عادات و رسوم نشود این تصور برایش پیش می‌آیدکه دیوانه است . اما لااقل او زن است و اگر واقعاً این قضیه یك جهش علمی باشد باید به فکر تولید مثل بود . . . . » .

لیزا به خود لرزید و راست نشست. این حالت لیزا در خیال مرد مجسم شد . چنگالش با صدا در بشقاب افتاد و از دهانش پرید ، « لیزا ! » .

لیزا آناً خود را از خیال او رها کرد و خشمناك برپا خاست و در خانه به پرسه زدن افتاد . درها را به هم می‌کوفت و غیظش را خالی می‌کرد . « مرد بی‌شرم ! چه جرأت می‌کند ، دهاتی از خود راضی گستاخ بی‌ادب. زیادی درس خوانده مغزش معیوب شده» .

« باید به فکر تولید مثل بود . . واقعاً ! خیلی مضحك است !

وقتی‌خشمش به غایت رسید دوباره با او ارتباط پیدا کرد ـ منتهی مانند ماری در حال حمله . فکر او چون تندر ازمیان ابر سیاه براومسلط شد .

« آقای گیرلی ، من زن نجیب و محترمی هستم . شوهر و سه بچه خوب دارم و دوستشان دارم تو هم گورت را گم کن . هیچ مایل نیستم آن قیافه‌ات را دوباره ببینم یا اینکه دوروبرخیال من پرسه بزنی. گورت راگم‌کن و دیگر برنگرد. اگرباز مزاحمم شوی ترا می. . . . می‌کشم».

او اکنون درباغ دانشگاه تنها قدم می‌زد. لیزا ساختمان‌های خاکستری که در نور شامگاه غوطه می‌خوردند می‌دید و باد را که بر صورت او می‌وزید حس می‌کرد . از او متنفر شد او درآن‌حال در فکرِ خاصی نبود وفقط خویشتن را به سیر افکار خشم‌آلوده لیزا سپرده بود . و چون لیزا حـرفهایش را زد افکار مرد چون التماس‌های عاشقانهٔ شاعرانه‌ای به تراوش پرداخت .

در خیال او نژاد بشر بـا قدرت ارتباط فکر بـا یکدیگر مجسم شد . چقدر دردها و رنجهای بشر مولود ارتباط ناقص افکار و سوء تفاهم‌هاست .

بعد افکارش کمی‌متوجه سارا شد ، همان دخترهٔ بی‌حال‌که درآزمایشگاه کار می‌کرد و به شام دعوتش کرده بود . و لیزا دریافت‌که مردك عاشق اوست ، مرد احساس اندوه و انزجار می‌کرد زیرا اگر می‌خواست این خاصیت جهش را درنسل بشرپایدار سازد باید ازسارا وعشق او چشم‌بپوشد. این زنك. ویورلی ، قبل از اینکه به سنین میانه برسد هنوز می‌تواند سه چهارتا بچه راه .. بیندازد.

لیزا ازصرفهٔ این فکر درجا میخ‌کوب شد آنگاه مرد مستقیماً افکارش را متوجه او کرد

« متأسفم . تو زن خوشگل و هوشمندی هستی ولی من دوستت ندارم ما مثل هم نیستیم . منتهی من‌گرفتار تو و توگرفتار منی ، چونکه من این‌طور خواسته‌ام . از فکـر قانع کـردن تو منصرف شده‌ام چونکه می‌بینم نمی‌توانم قانعت‌کنم ، چونکه عادات فکری تو ثابت و منجمد شده متأسفم‌که خلاف میل تو است ولی باید این اتفاق بیفتد و حالا فهمیدم تو چطور آدمی هستی‌جرأت نمی‌کنم بیشتر صبر کنم ، می‌ترسم کاری کنی که همه چیز باطل شود» .

لیزا فریاد زد : « نه ! » بلافـاصله مناظر در میدان دیدش به حـرکت درآمد .

مرد از دانشگاه بیرون آمد و درخیابان به طرف خانه‌آنها راه افتاده بود راه رفتنش حاکی از عزم راسخش برای رسیدن به هدفی بود . به خـانه او می‌آمد

لیزا کوشید کـه او را از خیالش محو کند و فکر کرد پلیس را خبر کند

اما این بار به افکار او چسبیده بود و رهایش نمی‌کرد . مانند دو نور افکنی به نظر می‌رسید که شعاعشان روی دیوار بازی می‌کرد ، یکی فرار می کرد و دیگری دایره‌های دیوانه‌واری را که دیگری می‌زد دنبال می‌کرد

سرش گیج رفت ، کورمال به طرف هشتی خانه به راه افتاد . هشتی در نظرش با منظرهٔ پیاده‌رو وخیابان مخلوط شده بود و چون دو منظره‌ای که روی یك فیلم انداخته بـاشند به نظـر می‌رسید . شبح یك اتومبیل از دیوار هشتی بیرون آمد و از میـان وجود او گذشت و ناپدید شد دو منظـره روی فیلم ، همه‌اش مانند دو منظرهٔ روی فیلم بود به چـراغ خیابـان خیره شد و نور آن چشمش را زد بالاخره تلفون را پیدا کرد ولی‌آن مرد داشت به‌او می‌خندید

« هشتاد و هفت ، شصت و پنج ، بیست و یك . اتل متل تولوله ، هفت و هفت شصت و هفت سه شنبه شب ، دوشنبه شب هفت شنبه شب .

عمداً مغز او را آشفته می‌کرد لیزا کتاب راهنمای تلفن را با گیجی در دست گرفت و کوشید تـا شمارهٔ پلیس را پیدا کند امـا مرد با افکار خود شماره‌ها و نشانه‌های پوچ و درهم را به مغز او تلقین می‌کرد . صفحات راهنما در نظرش مغشوش و حروف محو و مات بود .

لیزا نالید و با تماس دست تلفن را پیدا کرد و خواست کـه مرکز را بگیرد ولی او با صفحهٔ شماره‌گیر تلفون کاری کرد کـه او نتوانست صفحه را

درست تشخیص دهد
بار سوم موفق شد .
صدای بی‌احساسی از آن طرف خط جواب داد «اطلاعات ، بفرمائید»
باید به پلیس پلیس خبر دهد. باید بگوید ..
« آنجا کلانتری ، خارش ، خارش دارم ، خارش سرد ـ خارش گرم ، طوطی گربه را خورد . کل‌فری ، خارش . » .
مراکز اعصاب گویائی او را با چرند و پرندها را در گوشی تلفون تکرار می‌کرد .
همان چرند و پرندها را در گوشی تلفون تکرار می‌کرد .
« خانم نمی‌فهمم چه می‌گوئید ، خواهش می‌کنم روشن‌تر صحبت کنید »
« کاوش ، پولیس ـ » .
« پلیس ! لطفاً گوشی را نگهدارید »
چندین صوت و منظره مغزش را تیره و تار کرد . بعد صدای مردی برخاست :
« این‌جا کلانتری است » .
از میان ابر تیره و تاری که مغز او را پوشانده بود راه روشنی دید و نفس بلندی کشید :
« شماره ـ شماره سه دو صفر سه خیابان بید مجنون ، خیلی فور ـ زود باشید ـ مردی دارد ـ
« سه دو صفر سه ، بید مجنون همین الان » .
گوشی را گذاشت ـ یاخواست بگذارد ـ اما نتوانست پایه تلفون را بیابد.
آنگاه ذهنش روشن شد و جیغ کشید . اصلا در هشتی نبود .
صدای مرد از میان وحشت او به گوشش رسید با لحن اندوهباری می گفت : « بهتر است تسلیم شوی . می‌بینی که می‌توانم خوب گیجت کنم . و تو هم هنوز بلد نیستی تلافی کنی . چه بخواهی چه نخواهی دراین سیر تحول شریک خواهیم بود ، و البته اگر با میل همکاری کنی مطبوع‌تر خواهد بود » . «نه!».
« بسیار خوب . من بهرحال خواهم آمد . دلم نمی‌خواست کار به این‌جا بکشد . امیدوار بودم ترا به تدریج قانع کنم . حالا می‌فهمم که امکان ندارد».
هنوز ده کوچه آن‌طرف‌تر بود . چند دقیقه مهلت داشت تا فرار کند . به طرف در جهید . شبح سیاهی در تاریك و روشن جلوش سبز شد ـ بازوهایش‌را گشود و غرش میمون‌واری کرد .
لیزا فریادی کشید و به عقب جست و به طرف در جلوی فرار کرد .
مار بزرگی در هشتی چنبر زده بود که به طرف او خزید . دوباره جیغ کشید و به سمت پلکان گریخت .
تا سر پلکان رفت و به عقب سرش نگریست ، آب گل‌آلودی به اتاق نشیمن سرازیر بود . ناله‌کنان خودش را به اطاق خواب انداخت و در را کلون کرد .
بوی دود استشمام کرد ، پیراهنش آتش گرفته بود . شعله بالا می‌زد و

پوستش را می‌سوزاند

دیوانه‌وار آن را گرفت و آن را از تنش بیرون آورد. زیرا پیراهنش آتش گرفته بود آن را پاره و مچاله کرد و با انبر از در توری بیرون انداخت. اطرافش را هنوز شعله فرا گرفته بود روی تختخواب افتاد وغلطید تا آن را خاموش کند.

خندهٔ آهسته‌ای بلند شد

با لحن مطبوع و ملایمی او را خطاب کرد: «عارضهٔ جدید. بیمار تصورات شخص دیگری را با واقعیات شخصی خود می‌آمیزد. دوگانگی شخصیت».

یأس و زبونی متشنجش کرد و در حالی‌که افتاده بود می‌گریست مرد در کوچه بود و به طرف‌خانهٔ اومی‌آمد اتومبیلی آهسته گذشت، مرد «یأس‌شدید» او را حس کرد و به رحم‌آمد. شکنجه قطع شد

لیزا بر جای ماند، لحظه‌ای نفس بلندکشید تا بر خود مسلط شود. مرد به سر چهارراه دوخانه پائین‌تر رسیده بود و لیزا با گوش‌های او صدای عبور و مرور وسایط نقلیه را می‌شنید

ناگهان چشمهایش را بست و دندان‌هایش را کلیدکرد. مرد ازپیاده‌رو وارد خیابان شد که از چهارراه بگذرد ــ.

در خیال یك اتومبیل آتش نشانی تصور کرد که مانند جگرنات[1] هیاهو کنان و زوزه‌کشان به‌طرف او می‌آمد

اتومبیل دیگری به نظرش رسید که با سرعت به چهارراه نزدیك می‌شد و خودش را دید که آن میان گیرافتاده، صدای زنی را شنید که گفت: «آقا مواظب باشید!».

و آنوقت خود را گرفتار ترس متقابل مرد دید و تصور آن برایش آسان‌تر بود. مرد می‌خواست به سرعت خود را به پیاده‌رو برساند. اتومبیل سومی را دراندیشه به وجود آورد که از جهت دیگر می‌آمد و برای اینکه از تصادف احتمالی دو اتومبیل قبلی پرهیز کند به سمت مرد پیچید. مرد از اتومبیل‌های خیالی فرار کرد و فریاد کشید

یك اتومبیل واقعی صحنه را مغشوش کرد.

لیزا فریاد او را منعکس کرد. لحظه‌ای درد متلاشی‌کننده را حس‌کرد و سپس خیال ناپدید شده بود. صدای ترمزها هنوز دوخانه‌آنطرف‌تر زوزه می کشید کسی در پیاده‌رو می‌دوید. جزوی از مغزش صدای خرد شدن جسمی را شنیده بود. حالش سخت به هم خورده بود.

و ناگهان یك احساس تنهائی کامل به او فهماند که گیرلی مرده است. صدای آژیری از دور نزدیك می‌شد.

صداهائی از پیاده رو: «.. چه ساطی راه انداخت وسط خیابان - مثل دیوانه‌ها می‌دوید و حرف می‌زد... بارکش شهری... کاسهٔ سرش خرد

1- Juggernaut

شد کس دیگری صدمه ندید . »

پس از این‌که خیابان به وضع عادی برگشت لیزا برخاست و رفت تا آب بنوشد ، اما به آینه که رسید به چهرهٔ رنگ پریده و بیمارش خیره شد زیر آنها مانند جای پای کلاغ چین خورده بود و پوست بدنش پژمرده و سالخورده به نظر می‌رسید .

خیلی غریب بود که الان و در آن لحظهٔ عجیب متوجه آن می‌شد . مردی را در هنگام دفاع از خود کشته بود اگر راستش را می‌گفت هیچ‌کس باور نمی‌کرد . دلیلی بر محرمیت نبود

این‌طور نبود ؟

فردا به زودی برمی‌گردد و اوضاع مثل سابق می‌شود : آرامش ، تأمین ، بچه‌های خوب ، خانه خوب ، شوهر خوب ، همه چیز مانند سابق که بود

اما یک چیز فرق کرده بود حالا بود : تنهائی و بی‌کسی که در روحش احساس می‌کرد و قبلا احساس‌نکرده بود به اطراف نگریست که ببیند آیا چراغ‌ها تیره نمی‌شوند یا ساعت از تیک تاک نمی‌افتد یا شیر آب دیگر چکه نمی‌کند .

نه ، هیچ‌کدام نبود سکوت دهشتناک در وجود خودش بود

به آهستگی دستش را روی نرمی بالای سرش گذاشت و احساس تنهائی محض کرد . چشمانش را بست و در فکر رو به آسمان کرد و نومیدانه نالید :

« آیا هیچ‌کس مانند من نیست ؟ آیا هیچ‌کس صدای مرا نمی‌شنود ؟ »

ترجمهٔ : **هوشنگ پیرنظر**

گور ویدال*

# نظری دربارهٔ داستان نو

گزافه نیست اگر بگوییم دراین ایام هیچ‌کس به داستان رغبتی‌ندارد خوانندگان بسیاری که زمانی از داستان‌های منثور لذت می‌بردند اکنون سینما ، تلویزیون ، روزنامه و همچنین خواندن شرح وقایع واقعی را بر داستان ترجیح می‌دهند . درمورد امریکائی‌ها این امرتازگی ندارد چه آنها هیچ‌گاه با اشتیاق چیزی نمی‌خواندند. بررسی‌های‌آماری نشان‌داده است‌که نیمی‌از مردم امریکا اصلاً کتاب نمی‌خوانند وفقط ۵درصد این‌مردم به‌خواندن عادت دارند و این پنج‌درصد همواره و نسل بعداً نسل در اقلیت بوده است . راست است که داستان‌هایی که با جلد کاغذی و قیمت ارزان انتشار می‌یابد اغلب به دست خریداران بسیار می‌رسد لیکن جماعت خریدار در انتخاب داستان زیاد جدی نیست و داستان را با توجه به نام و سوابق نویسنده‌اش نمی‌خرد بلکه معیار انتخابش نحوهٔ عرضه شدن‌کتاب است و گذشته از چند داستان‌نویس انگشت شمار پر طرفدار مانند یان فلمینگ ، سایر نویسندگان برای جماعت کتابخوان به کلی ناشناس‌اند امریکائی‌ها کتاب را به اعتبار عنوانش می‌خرند و اکثر عنوان‌هایی که خریدار دارد مربوط به کتاب‌های غیر داستان است مانندسر گذشت دودمان‌کندی، شرح‌حال‌پزشکان وسرگذشت جنایتکاران که از نظر خریداران برنوشته‌هایی که از قوهٔ خیال و تصور مایه گرفته باشد ، برتری دارد . بیشتر خوانندگان مقالات مجلات را برداستان ترجیح می‌دهند ، چون معتقدند که مقاله مفیدتر ، دقیق‌تر و بستگی‌اش با وقایع روز بیشتر است و اینها خصوصیاتی است‌که اکثر داستان‌ها فاقدند .

بر اثر همین علاقمندی مردم به حقایق است که نوشتهٔ با ارزش ترین داستان‌نویسان معاصر فقط زمانی با رغبت و توجه خوانده می‌شود که مقاله

---

* Gore Vidal نویسندهٔ معاصر امریکایی .

و اظهارنظری باشد دربارهٔ تحولات ادبی یا وقایع اجتماعی عجیب‌تر از این وضعی است که در دانشگاه‌ها حکمفرماست زیرا می بینیم در روزگاری که نوشته‌های نویسندگان درزمان حیاتشان به‌صورت متون‌درسی درآمده دانش - جویان بنا بر میل و ارادهٔ خودشان چیزی نمی‌خوانند . بی‌رغبتی دانشجو به خواندن داستان تا حدودی‌ناشی از روش شاق وپرتکلفی است‌که درتدریس داستان به کار می‌رود و آن عبارت است از بررسی و تجزیه و تحلیل دقیق متن و ذره ذره بی‌جان‌کردن داستان. دراین حالت تفسیر متن، میان نوشته و خواننده حایل می‌شود و طبیعی است‌که درچنین حالتی غالباً مفسر داستان، تفسیر و توضیح را از خود نوشته مهم‌تر جلوه می‌دهد . سال بلو[1] می گوید :

« ناقدان و استادان خود را وراث حقه و جانشینان خلف نویسندگان بزرگ معاصر اعلام‌کرده‌اند و برای آنکه این منصب غصبی را حفظ کنند ، لازم می‌دانندکه تمام جزئیات داستان را از نو تشریح‌کرده ، عصرحاضر را سیاه کنند و قدرت آفرینش هنری معاصران خویش را منکر شوند » .

قطع‌نظر از مختصر اغراقی‌که درگفتهٔ سال‌بلو محسوس است قدر مسلم آن است‌که داستان به شیوهٔ‌کنونی نه‌تنها برای عامهٔ مردم بلکه برای روشن فکران هم گیرائی ندارد و بعید نیست‌که اصولاً ریختن الفاظ درقالب داستان به عنوان یك هنر در عصری که‌آن را « دوران بعد ازگوتنبرگ » خوانده‌اند منسوخ شود . هرقدرکه درصحت اطلاق این عنوان به روزگارکنونی تردید کنیم ، انکار نمی‌توان‌کردکه حروف مطبعه که بیش از سه قرن اساسی‌ترین وسیلهٔ شکل‌دادن به افکار ما بوده، اینك به دستگاه‌های الکترونیك جای‌سپرده است . نسلی که امروز در مدرسه و دانشکده تحصیل می کند ، نخستین نسلی است که در سایهٔ سنت تلویزیون بارآمده است و احوالش با نسل‌های پیشین تفاوت کلی دارد . دانشجوی امروزی که فراگیری سمعی و بصری‌اش بسیار سریع است غالباً در خواندن و نوشتن دچار زحمت می‌شود و تردید نیست که آن اقلیت ممتازی‌که میراث معارف ادبی را به دوش می کشد اکنون نیز مانند هر وقت دیگر باقی است ولـی حتی اینها هم تماشای فیلم سینما را بر خواندن داستان ترجیح می‌دهند .

برای داستان‌نویسی‌که به‌کار خویش دلبستگی جدی دارد از دست‌دادن خواننده نباید موجب پریشانی شود چنانکه یکی ازایشان گفته است : « من می‌نویسم خواننده بایستی بیاموزد که چگونه بخواند » و بر خلاف گفتهٔ والت‌ویتمن که : داشتن خواننده بسیار شرط اساسی آفرینش ادبیات ممتاز

---

1— Saul Bellow

نیست ، پنجاه سال اخیر دورهٔ درخشانی برای شعر انگلیسی بوده‌است بااینهمه حتی مردمی کـه هوشمندانه می‌خوانند به درستی نمی‌دانند که در این دوره چه کارهایی صورت‌پذیرفته است . نویسنده در غایت‌کمال ، نیاز به خواننده ندارد ، مگر به عدهٔ معدودی که اهل‌کمالند و می‌فهمند . و بیش‌ازاین توقع داشتن نشانهٔ نخوت و آزمندی است . ولی متأسفانه داستان‌نویس به مقتضای جوهر خاص هنرش پرنخوت و آزمند است و چنانچه خوانندهٔ بسیار نداشته باشد نمی‌تواند به دلخواه بنویسد و بساط جهانی را که موافق طبعش نیست برهم برند . نویسندگانی با روحیات کاملاً متفاوت ، از دیکنز گـرفته تـا جویس و جرج الیوت ، همه دچار این جنون بوده‌اند چرا که اقتضای طبیعت بهیمی چنین است . اما در این ایام بهایم را در قفس انداخته‌اند و دست و پایشان را در قالب‌های کهنه‌ای بسته‌اند که جاذبه و گیرائی ندارد . مسأله این است‌که‌آیا می‌توان این قالب‌ها را دگرگون ساخت و جانور را از قفس رها کرد ؟

پس از جنگ جهانی دوم در اروپا عدهٔ زیادی از نویسندگان ازجمله آلن رب‌گریه[1]، ناتالی‌ساروت[2] و کلود سیمون کوشیدند که نه‌تنها قالب داستان را تغییردهند بلکه رابطهٔ میان خواننده وکتاب را عوض کنند وگرچه تجربیات آنها در اروپای قاره‌ای سخت جدی تلقی شده هنوز درکشورهایی‌که به‌اعتقاد ژنرال دوگل محل‌سکنای انگلوساکسن است ناشناس مانده‌اند. درمیان ناقدان امریکائی فقط سوزان سونتاگ[3] است‌که دست به‌تلاش پی‌گیری برای پی‌بردن به معنای مساعی فرانسویها زده است ومقالاتی‌که‌گهگاه به چاپ رسانده خواندنی است، ازآن‌جهت‌که او نیزمانند داستان‌نویسان نو (که عنوانی‌گویا و جامع نیست) آرزومند است‌که داستان به صورت‌آن‌گونه قالب هنری درآیدکه برای کسانی‌که در خصوص سایر هنرها سلیقه‌ای مشکل پسند دارند ، گیرائی و ارزش داشته باشد. خانم سونتاگ در نوشتهٔ نویسندگانی‌که امروزه درامریکا مورد ستایش‌اند ، نویسندگانی مانند سال بلو ، نورمان میلر ، جیمز بالدوین ، فیلیپ راث و ویلیام استایرون ، هیچ چیز جدی نمی‌بیند و معتقد است که این نویسندگان : « اساساً به داستان به عنوان یك قالب هنری توجهی ندارند، آنهاتمام هم خود رامصروف مضمون داستان‌کرده‌اند وبنابراین‌کارنویسندگی را جدی نگرفته‌اند و همتی به خرج نداده‌اند » . بنابراین قیاس ، نویسنده جدی و صاحب همت آن است‌که نوشته‌های منثوری پدید آوردکه درعالم هنر

1— Allain Robbe-Grillet 2— Nathalie Sarraute

3— Susan Sontag

بتواند با نقاشی‌های مدرنیست‌ها و آهنگ‌های موسیقیدانان امروزی برابری کند. به‌عقیدهٔ خانم سونتاگ توفیق یا شکست این‌گونه نوشته‌ها مطرح نیست فقط کافی است که هنرمند حدی باشد و قالب‌های نو خلق کند.

در میان صاحبنظرانی که در بحث و بررسی داستان نو تألیفاتی دارند نظرات «آلن رب گریه» و «ناتالی ساروت» ازهمه مهمتراست و ازاین دو «رب گریه» کوشش بسیار کرده است که توضیح دهد داستان نو چگونه باید باشد و چگونه نباید باشد. او پیش از هر چیز معتقد است که تلاش برای نظارت براحوال دنیا از طریق معین‌کردن معنی و مفهومی برآن (کاری که داستان نویسان کلاسیك می‌کردند) دیگر میسر نیست. رب گریه می‌گوید حاصل معنایی که نویسندگان قدیم متصور براحوال جهان می‌دانستندآن بود که کار جهان را در عالم وهم آنچنان ساده می‌کردند که دنیا اندك اندك از زندگی تهی می‌شد و از آنجا که واقعیات عالم اعیان بیشتر مربوط به زمان حال و «این دم» است وظیفهٔ نویسندگان امروز آن است که در آفرینش ادبی این دم را به حساب‌آورند. او سپس به داستان‌نویسان روانکاو می‌تازد و اعتقاد به روانکاوی را در عداد معتقدات اساطیری می‌شمارد و می‌گوید داستان نویسان بسیاری، از مادام دولافایت[1] گرفته تا ژید همه رسالت خود را درآن می‌دانستند که هرچه عمیق‌تر در روح‌آدمی نفوذ‌کنند و به زوایای نهان ضمیر انسان دست یابند ولی از آن پس: «دررابطهٔ آدمی با هستی یك تغییر کلی پدیدآمد». گرچه «رب گریه» این تغییر کلی را تعریف نمی‌کند لیکن در توضیح تأثیرآن می‌گوید: «ما دیگر جهان را از آن خود و ملك طلق خویش نمی‌دانیم و آن را مکانی نمی‌دانیم که برحسب نیازمندیهای ما ساخته و پرداخته شده باشد». در نتیجه: «روزگار داستان‌نویسی براساس بررسی احوال کاراکترها سپری شده است. این‌گونه داستان مفسر احوال زمانهٔ خاصی بود که نقطهٔ اوج در تعالی فردی به‌شمار می‌رفت. ولی در عصرحاضر هر فرد انسان را با رقمی می‌شناسند. شاید این نشانهٔ پیشرفت باشد. اما همین قدر مسلم است که ما دیگر سرنوشت جهان را وابسته به ظهور و سقوط چند فرد یاچند خانواده نمی‌دانیم».

«ناتالی ساروت» نیز در اغلب نوشته‌هایش همین موضوع انسان جدید را عنوان کرده است و جایی از قول کلود ادموند‌ماینی[2] می‌گوید:

«برسرنوشت انسان نو که مغلوب تمدن ماشینی شده جبر سه‌جانبه‌ای حکومت می‌کندکه عبارت‌است ازگرسنگی، غریزهٔ جنسی وموقعیت اجتماعی

1— Madame de Laffayette 2— Cloude Edmoude Magny

یعنی افکار مارکس ، فروید و پاولو » او نیز عقیدهٔ کسانی را که به‌عمق روحی انسان معتقدند ردکرده می‌گوید : « اکنون ثابت شده است که عمقی که پروست کشف کرده چیزی جز سطح نیست » .

« ناتالی ساروت » نیز مانند «رب گریه»، معتقد است که تحول داستان نو از داستایوسکی ـ فلوبر آغازشد و به پروست ـ کافکا ختم گردید و دراین‌میان «بیگانهٔ» آلبرکامو نقطهٔ عطف بود چه این کتاب درایامی که ورشکستگی‌داستان روانی آشکار گردیده بود پرسش‌های تردیدآمیزی درخصوص این‌نوع بررسی وتحلیل احوال روحی آدمی مطرح کرد و پوچی و ابطال کلیه ارزش‌ها را عنوان نمود ، «ساروت» معتقد است انسان پوچ که در«بیگانهٔ» کامو ظاهر شد بمنزلهٔ کبوتر نوح بود که پیام رستگاری آورد ـ «بیگانهٔ» کامو فاقد هرنوع احساس و اندیشه است ، او بدون روان و حافظه خلق شده است و دریك‌آن دائمی زندگی می‌کند «ساروت» و «رب گریه» هردو معتقدند که عالیترین نوشته‌های ادبی همواره‌توسط پیشتازانی‌که برهنرخویش وقوف‌کامل‌داشته‌اند ، بوجود آمده است . این گفته در مورد فلوبر و جویس که وقت و زحمت بسیار صرف شیوهٔ نگارش خویش کرده‌اند مصداق دارد لیکن داستایوسکی ، کنراد و تولستوی که عظمتشان از «فلوبر» و«جویس»کمتر نیست، زیاد پای‌بند الفاظ وعبارات نبودند وتوجه‌آنها بیشتربه‌مضمون داستان معطوف‌بوده است. تردید نیست که این سه نویسنده تغییراتی در قالب داستان دادند ، لیکن هنر آنها نتیجهٔ تجربیات حساب شده به منظور دست یافتن به قالب نبود بلکه زادهٔ قدرت ذاتیشان بود که به یمن آن توانستند قالب آشنا را تغییر دهند و آنرا بصورتی نو و ناآشنا جلوه دهند . آنها نوابغی بودند که بقول گوته « وسواس اصالت » نداشتند . « سال بلو » نیز این نظر را به نحو دیگری بیان کرده می‌گوید :« نبوغ همواره جوشان وپیشتاز است و جدائی‌گزیدنش ازسنت‌ها بحکم هوس یا مصلحت نیست بلکه معلول یك ضرورت درونی‌است». داستان‌نویس نابغه‌ای‌که مسحور مضمون خویش است ذاتاً مبتکر است ولی‌این واقعیت نویسندهٔ بی‌استعداد معمولی را دیوانه می‌کند چه او که جز جاه طلبی انگیزه‌ای ندارد مجبور است به‌ادبیات از خارج نزدیك شود . شاهکاری را بخواند قالب و مضمون آنرا بررسی و تجزیه و تحلیل کند بدین امید که با جابجا کردن اجرای داستان چیزی «نو» بیافریند . بدیهی است که تماس و نزدیکی برونی‌با ادبیات شیوهٔ طبیعی ناقدان است ولی در روزگارما داستان نویسان نو مرزمیان قلمرو ناقد ونویسنده را بازنمی‌شناسند شاید بدین دلیل که درعصرحاضر بررسی علمی اهمیت فوق‌العاده‌ای بهم زده است و می‌دانیم که سر

وکار دانشمند با چیزهایی است که قابل سنجش، نمایش و از همه مهمتر قابل اثبات باشد ، در نتیجه هر چیز که مانند داستان قابل اثبات نباشد درمعرض سوء ظن است . از اینروست که دراین ایام مقالات وگزارش های جراید بصرف اینکه به‌حقایق می‌پردازند بیش از داستان مورد توجه است . اصولاً روحیهٔمردم روزگارماآنست که حقایق‌را هرقدر هم که باژگونه باشد برحاصل تخیلات و تصور آدمی هرقدر که راست باشد ، ترجیح می‌دهند. نتیجه‌آنکه در دانشکده‌های ادبیات ، استادان و ادیبانی را مشاهده می‌کنیم‌که با همان دقت علمی فیزیك‌دانان بکار خویش مشغولند .

سال‌پیش درفرانسه موضوع دانش و داستان مورد بحث و گفتگوی‌بسیار قرار گرفت . ریمون پیکار [1] ضمن مقاله‌ای تحت عنوان « انتقاد نو یا غداری جدید » به‌یکی ازناقدان جدید حمله کردو در استهزای نویسندگان دانشمند نما نوشت :

« اینها بیهوده وبیمورد شیوه‌هایی راکه در زمینهٔ دیگری موثر و مفید واقع شده در ادبیات بکار گرفته‌اند غافل از اینکه آن شیوه‌ها دراین قلمرو هیچ‌روی‌رسا وموثر نیست.اینها قیافهٔ دانشمندان را بخودگرفته‌اند درحالیکه شباهتشان به‌اهل علم بهمان‌گونه است که شباهت کاریکاتور به اصل . استفادهٔ ناقدان نو ازشیوه‌های علمی به‌کارکسی می‌ماندکه بی‌هیچ‌آگاهی ازالکتریسیته درصدد استفاده از شیوه‌های الکترونیك برآید »

***

منشاء فلسفی داستان نورا ( مانند اکثر پدیده‌های فرانسه) بایستی در نوشته‌های دکارت جستجوکرد . ثنویت (دوگانگی) دکارت مبتنی است برجدا کردن امور ذهنی از عینی ، غیرمعقول از معقول و متافیزیك از فیزیك . در قرن‌گذشته. اگوست کنت [2] با پذیرفتن این‌دوگانگی‌یك‌نوع‌منطق عملی‌را بنیان نهاد که درآن به‌امور عینی محض توجه کرده ذهنیات و متافیزیك را ازنظر دور داشته بود . «کنت» که متفکری خوش بین بود تاریخ را تکامل درجهت جامعه‌ای بهتر می‌دانست ومعتقد بود که روزگار مذهب ومتافیزیك با انقلاب فرانسه بسرآمده‌است. بعد ازانقلاب فرانسه به‌عقیدهٔ «اگوست کنت» عصر علم آغاز شد . او اطمینان داشت که روش‌های علوم مثبت زندگی انسان را دگرگون خواهد کرد و بدان رنگ و رونق خواهد بخشید. او فکر می‌کرد که سرانجام کار جهان روبه بهبود نهاده است . ولی فقط در قرن بیستم بود که روش‌های علمی بر سنن هنری بشردوستان غلبهٔ کلی یافت . در این قرن

1— Raymound Picard 2— Auguste counte

آنها که کار جهان را از دیدگاه دانش می‌نگرند معتقدند که همه چیز حتی شخصیت انسان بایستی سرانجام رازهای خود را تسلیم تجربیات منظم علمی کند و دراین احوال فقط آنچه قابل اثبات است بایستی حدی‌تلقی شود واحساس بایستی جای خود را به‌خرد بسپارد. اما از آنجائی که نوردانش هنوز نتوانسته از پوستهٔ کدر شخصیت آدمی عبور کند و تمام مجهولات درون انسان را روشن و معلوم سازد داستان نویسان نو ترجیح می‌دهند که حتی‌المقدور اشیاء را جانشین آدم‌ها کنند و یا حرکات و افعال آدمی را بدقت مطالعه کنند ولی از توضیح وتشریح آن بپرهیزند.

چنین بنظر می‌رسد که داستان نو از بسیاری جهات به خلوص موسیقی نزدیک می‌شود وبرخی از نویسندگان امروزی منتظرند که قالب تازه‌ای برای داستان پدید آید که به موسیقی تشابه نزدیک داشته باشد. البته این فکر تازگی ندارد و یکی از آرزوهای دیرینهٔ داستان نویسان بوده است. تقریباً نیم‌قرن پیش «جویس» درنامه‌ای به برادرش نوشته بود: «چرا نباید ادبیات نو مانند یك قطعه موسیقی مستقیم و بلاواسطه باشد؟»

پاسخ دادن به‌این چرا در روزگار ما آسانتر از ایام «جویس» است. وپاسخ این‌است که درعصرعلم، واقعیات عالم‌اعیان را برذهنیات‌ترجیح می‌دهند و از آنجائیکه رفتارآدمی غیر معقول ومرموز است نمایش آن جز بهشیوه‌ای ذهنی و غیر علمی میسر نیست. کوتاه‌سخن آنکه اسرار احوال آدمی رانمی توان مانند واقعیات عینی مورد تجزیه و تحلیل قرارداد. ازطرف دیگراحکام ریاضی‌معقول وقابل اثبات است و موسیقی مبتنی بر ریاضیات است. بنابراین اگر نویسنده بتواند حتی‌المقدور از پرداختن به‌آدم‌ها پرهیز کند می‌تواند به‌قالبی نزدیك به‌قالب موسیقی برای داستان دست‌یابد و مآلا به‌آن قالب‌هنری که منظور «رب‌گریه» است برسد!

***

در عصر ما، پیشاهنگان فرهنگ می‌گویند زنان و مردانی که پای تلویزیون بزرگ شده‌اند نسبت به‌عکس‌هایی که حرکت می‌کنند و سخن می گویند حساسیت دارند، لیکن داستان منثور هیچ‌گونه اثری درآنها نمی‌کند. سبب آنست که افکار انسان روزگار بعد از گوتنبرگ با افکار مردمی که با کتاب و نوشته بار آمده‌اند، تفاوت دارد، هم‌چنان‌که افکار این مردم با مردمان دوران پیش ازاختراع چاپ تفاوت داشت. و اما درآینده شایدحوادث بزرگتری رخ دهد وشاید علاقمندی مردم نسبت به پدیده‌های موقت وتصادفی بیش از پیش قوت گیرد نشانه‌های این علاقمندی هم‌اکنون نیز محسوس است

و عده‌ای می‌پرسند: زندگی ما محدود و موقت است پس چرا باید آثار هنری پایدار بماند ؟ گذشته از اینها احتمال یك فاجعهٔ اتمی همچنان سایهٔ سنگین خود را بر سربازیهای شادمانهٔ ما افکنده است ، و زیر این سایه لزوماً آنچه موقت و آنی است درنظر مردم ارزش بیشتری خواهد داشت . چه هرگاه آن تند باد آتشین برخیزد هیچ چیز باقی نمی‌ماند و همه چیز خاکستر می‌شود و از آنجائی که خاکستر همه‌چیزیکسان است پس تعالی وکمال را چه حاصل ؟ ازاینجاست علاقهٔ مردم به‌امور موقت وآنی ـ علاقه‌ای که درنتیجه‌اش انحطاط همهٔ هنرهاست. آوازه‌خوان امروزی بهتر از شنوندگانش نمی‌خواند هنرپیشهٔ این روزگار بازیگری نمی‌داند ولی از تمام ستارگان سینما برتر استآنچه دست نقاش زمانهٔ ما نقش می‌کند تقریباً از دست هرآدم معمولی بر می‌آید و نویسندهٔ این ایام بی‌توجه به قواعد زبان و حتی بی‌نیاز از فکر و اندیشه می‌نویسد .

قطع نظر ازاینکه روزگار و مردم آن در آینده چگونه بازی کنند از هم‌اکنون می‌توان گفت عمر داستان بسر آمده است و عادت خواندن نسل‌به نسل‌کاستی گرفته و ادبیات بطور کلی در آستانهٔ فراموشی است و این نه فقط بدان جهت است که مردم تماشا را برخواندن ترجیح می‌دهند ، بلکه بدین سبب هم هست‌که زبان براثر کثرت سوء استعمال تباه شده‌است . جرج‌اشتاینر[1] معتقد است‌که نامردمیهای سیاسی قرن بیستم وعوامل جوامع پیشرفته در زمینهٔ تکنولوژی و وسایل ارتباط دسته‌جمعی، به زبان لطمه شدید واردکرده‌است . «اشتاینر»حتی قدم فراتر نهاده می‌گوید دراین‌زمانه بزرگترین فضیلت‌نویسنده خموشی است :

« زبان از گفتار فرو می‌ماند و تلاطم روح هیچ‌گونه انعکاس و نمود خارجی نمی‌یابد و شاعر به قلمرو سکوت می‌رسد ، و اینجا کلمـه هم‌مرز روشنائی و موسیقی نیست بلکه همسایهٔ شب است » .

« اشتاینر » خود براین توصیه عمل نکرده است ولی ظاهراً منظورش این‌است‌که برای کسانی‌که هم عصرحوادث ویتنام وشاید تحریف‌کلمات بسیار توسط نویسندگان آگهی‌های تجارتی و دلقك‌های سیاسی بوده‌اند ، بهترین چاره خموشی است. چه اینك در باور و اعتقاد مردم شکافی عظیم دهان‌گشوده که نجیب‌ترین کلمات را از معنای قدیمی‌اش جدا می‌کند .

سرنوشت‌زبان هرچه‌باشد، مسلم است‌که شیوه‌های الکترونیك نمی‌تواند موجب احیای داستان شود و سرگذشت یکی از انسانی‌ترین هنرها به آخر

۱ــ George steiner نویسندهٔ کتاب « زبان و خموشی » .

رسیده است. البته این بدان‌معنی نیست که دیگر کسی چیزی نخواهد نوشت و یا کسی‌چیزی نحواهد خواند. خیر ما بعد ازاین هم تامدتی دراز دربارهٔ کتاب ونویسندگی صحبت خواهیم‌کرد ولی مانند کشیش‌هائی که معنای دعایی راکه می‌خوانند فراموش کرده‌اند ، به‌خواندن اوراد ادامــه خواهیم داد و این واقعیت را نادیده خــواهیم گرفت که کلیسا تهی از مردم است و اهل کلیسا دیری‌است که به پرستشگاه‌های دیگر رفته‌اند تا خدایان دیگری را به بیانی دیگر شاید هم به‌زبان خموشی ، نیایش کنند .

ترجمه به‌اختصار ، **مصطفی قریب**

**سخنانی ازکنفوسیوس**

من به‌کسی‌که از ته دل می‌کوشد چیری نفهمد نمی‌توانم چیزی بفهمانم .

من به کسی‌که سعی ندارد سخن بگوید نمی‌توانم سخن گفتن یاد بدهم .

اگر برای کسی از یك گوشهٔ مسئله‌ای پرده بردارم و خود اوسه‌گوشهٔ دیگر آنرانبیند ، از تعلیم او منصرف می‌شوم .

ترجمه ، **«س»**

# زیادی

« در اجتماع کوچک یک ده ، مرگ یک مسئلهٔ حیاتی که نیست ، یک مسئلهٔ نباتی است . یعنی همانطور که مرگ درخت اول زرد می‌شود و بعد قدرت حفظ خود را برشاخه از دست می‌دهد و بعد زیر پا می‌پوسد ، آدمها هم اول ناخوش می‌شوند یا پایشان می‌شکند و بعد می‌افتند در بستر و بعد دوا درمانهای خانگی و بعد مردن . و مگرنه این‌که « از پا افتادن » یعنی « مردن » ؟ پس ، از کار که افتادی ، یعنی مردی به همین سادگی . امر ده امر سادگیهاست . »

« نفرین زمین » ـــ آل‌احمد

« موسی » تا نزدیك در حیاط آمد که هم مرا استقبال کند و هم جلو هجوم سگ سیاه را بگیرد . داخل اطاق زن موسی بلند شد ، سلام‌کرد و به حرف مردش رفت تاآتش و منقل را جور بکند . موسی رو به بچه‌ها گفت : « عباس ! برین بیرون پری‌زده‌ها ! این جن‌زده‌هارو هم ببر بیرون . این‌جا جای بچه‌ها نیس . »

گفتم : « موسی پس مگه بچه‌ها نجسن ؟ من دلم میخواد بمونن . »

گفت : « ای آقا بذارشون . می‌خوام سرشون بترکه ! زود . زود . برین شاید مادرتون کارتون داشته باشه . » با اشاره به گوشهٔ اطاق گفت : « پیرمرده . هی درازکرده‌س .»

« ـــ بهتر نشده ؟ »

« ـــ چه بهتری ؟ آقا والا این یکساله جون بسر شده‌یم . ازپیریه . »

پرسیدم : «پس یه دوا درمونی چیزی .تو که زیاد وضعت الحمدلا بد نیس . »

گفت : « بالاتر ! خوب تکیه بده به همون رختخواب . »

گفتم : « خوبه . »

گفت : « از مرحمت تو و خدا وضعمون ، ای ، بد نیس . اما آقا مگه به دواس ؟ میری دواخونه یه دو مشت گچ می‌ذارن تو بغل‌آدم میگن برو . اونوخ‌چه ؟ ـ پول خون پدرشون‌رو می‌گیرن افاقه هم نمی‌کنه. پس‌کم خرج کرده‌یم؟ حالا می‌گم برات . خب دیگه گفتن. «پیری .» ،آدم‌که به این سن و سال رسید دیگه همینه . . . ( رختخواب تکان خورد ) بابا . . . بابا . . . بلند نمی‌شی ؟ آقا اومده . . . »

گفتم : « اه ! ول‌کن . بذار بخوابه بابا جون . چکارش داری ، جای مارو گرفته ؟ »

گفت « این آدم آقای حیدری چـاره‌ش خوابوندنه . اینجا خوب شدن توکارش نیس . یکماه پیشترـآیا شنیده باشی ؟ ـ چقد زحمت کشیدیم گذاشتیمش به کول قاطر بردیمش مسجد سلیمان ، شیروخورشیدی . هرچه خون‌کندیم بخوابونیمش ، گفتن « تخت خالی نیس . آدرس بدین هر وخت تخت خالی شد ، خبرتون می‌کنیم . » ، آدرس! (خندید) خدا چه‌آدرسی ! این‌کوههاآدرس دارن ؟ خب ! به پسر خواهرم‌گفتم تخت که خالی کردن خبر بده بمون . کو ؟ هنوز که می‌بینم خبری نشده . حالا بخت برگشتگی اینجاس‌که خودش هم نمی‌خواس بخوابه . مرد به این بزرگی گریه می‌کرد مثل ابر بهار و قسممون می‌دادکه بذارین پیش بچه‌ها وکس وکارم باشم‌که‌اگه مردم همین جا خاکم بکنین نه تو ولایت غربت . هیچی ! ( رختخواب تکان خورد ) خوابوندن هم پارتی‌بـازی و پولی شده . ما هم کـه آدم سرشناسی نداشتیم . از دوادرمونای خودمونی‌هم چه بوده که نکرده‌یم؟ دیگه چه باید بکنیم ؟ ( رختخواب تکان خورد ) بابا ، بابا . . . بلند نمی‌شی ؟ تو کـه بیداری ! آقـای سیا داش اینجاس یا بلند شو بشین یا بلندشو جـاتـرو بندازیم یه جا دیگه . »

گفتم : « یعنی‌که چه ! باباجون بذار بخوابه . این حرفا چیهٔ . اتاق به این بزرگی می‌ترسی جای مارو گرفته باشه ؟ »

پیرمرد سر ازلحاف درآورد. روی آرنج بلند شد . با صورت عرقی، خال گوشتی معصومانهٔ کنار لب ، ریش تنك سفید ، سینهٔ سیاه و خشك .

گفت : « ها ؟ چه میگی موسی ؟ »

گفتم : « سلام مشدی . حالت چطوره . بخواب‌آقا . »

سرفه کرد و گفت : « ای آقـا خواب چیه سلام بابام . چطوری آقای سپا داش . تنت درسته ؟ سلامتی الحمدلا . ای ی . . . انگار کنی آتش تو سینه‌م روشن کرده‌ن . این چه دردیه منو گرفته ، خدا بهتر می‌دونه. آقا ببخش دراز شده‌م . »

بالای سرش ، دست نهادم به شانه‌هایش گفتم : « مشدی بخواب ، عرق بکنی برات بهتره . بلند میشی برا چه ؟ امیدوارم به خدا که اینشالا خوب میشی . »

گفت : « سلامت باشی آقا . چه بهتری . دیگه خوب شدن تو کار من نیس . آدمی هم که آقا... ای ی... آدمی که به این سن و سال رسید و از پای خودش افتاد ، بمیره یه نعمت بزرگیه . »

گفتم : « این فرمایشارو نفرما . همه کس مریض میشه . کجات درد می‌کنه ؟ »

گفت : «چه میدونم . نگم کجام . می‌بینی هی باریك و بی‌جون‌می‌شم. از اول یه سینه‌دردی بود محل ننهادم بش . چه می‌دونم . »

از موسی پرسیدم : « شیروخورشیدی نگفتن چشه ؟ »

گفت : « نه آقـا . گفتن معلوم نیس . نفرما بشین . خودتو عاجز نکن . »

به پیر مرد گفتم . «خوب میشی اینشالا. دلتنگی درنیار. عیب نداره. حالا بخواب . »

گفت : «خواب مرگ می‌برم ؟ خواب چه ؟ »

موسی به‌تلخی گفت : «آقا خودتو عاجز نکن . بفرما بشین سرجات. آدما بزرگ حال بچه‌ها رو پیدا می‌کنن . » و با صدای تحکم‌آمیز همهٔ بچه های بزرگ بختیاری که با پدرشان حرف می‌زنند ، گفت : « آقارو عاجز نکن . هر جور می‌خوای بکنی بکن . می‌خوای بخواب می‌خوای نخواب . آبی ، چیزی نمی‌خوای ؟ »

پیرمرد سرفه‌کنان ، یواش جواب داد : «چرا . ای‌ی .. می‌خوام‌برم بیرون . »

لحاف را کنار زد . بیخود به‌شلوار سیاه و نصف شکم او نگاه کردم . دستها را دور گردن موسی حلقه کرد و به کولش رفت . موسی نسبت به پدر کوتاهتر بود. نوك پنجه‌های پای پیرمرد روی زمین کشیده شد. یك‌تکه گوشت به ساقها نبود .

سگه پارس کرد و شنیدم موسی بیرون به « عیسی » برادر بزرگتر و «اسماعیل» سلام و تعارف کرد . آمدند نشستند .

عیسی گفت : « دور ازجونت حالم خوش نیس . نمی‌تونستم بیام ، اما محض وجود سرکار دیگه نمی‌شد نیام . »

اسماعیل گفت : «آتش به‌این مریضی‌ها ! »

گفتم . «پس چته ؟»

« ـ ای‌آقا ! بدبختی! چه می‌دونم. حسارته ، چن ماهه‌آب به دماغ و گلوم نمی‌ایسته . دماغم، ـ دشمنت ببینه ! ـ تیر می کشه حوری که جری‌می شم می‌خوام ار ته ببرمش . حالا ـ تعجب چیریه ! ـ یه‌وختا مثل حالامی‌بینی آروم می گیره و آب اردماغم کم میاد. اما وختی که شروع می کنه ـ الله‌اکبر! ـ چه بم می‌کنه. ز دین خارج می‌شم . و هی باید یه پارچهٔ ده‌گری پهلو دستم باشه . تو میگی اینقد آب از کجا میاد ! حالا میگم دماغ نمی‌دونم چشه ، بگو گلو ای‌گلو تو پس چته ! نه بدبختیه ؟ اگرنه ، نمی‌بینم هیشکی یه‌دفه بگه «اهم» ، اما تو خونوادهٔ ما، بدبختی هی‌چن‌تا افتاده‌ن. انگار خدا گفته. آ ! می‌بینی که . »

اسماعیل گفت . « نه ، آعیسی خون خــودت این سرماخوردگی آتش گرفته همه‌جاهس خود آقای حیدری هم دوسه روز پیش همین،جور خودت بود . الحمدللا زود خوب شد این سرماخوردگی کهنه شده زور گرفته‌تو، آعیسی . »

عیسی گفت : « ای مرد تورو خدا ولم کن ! این سرماخوردگیه ؟ سرماخوردگی، چن‌ماه ؟ کس نمی‌دونه این چه دردیه . خدانکنه آقای‌حیدری خودمن بشه همینم که‌آقای حیدری توبیابون یه‌خورده حالش بد بشه نشانس بده . اینجا که هیشکی نیس ، مادری، کسی، مریض میشه، باورکن توخونهٔ خودش، شهر، نمیگه « اهم!»

اسماعیل گفت: «مااینجا همه خدمتگزار آقائیم . خودمون ، زنامون، بچه‌هامون . پس چائی چیزی سی‌آقا هنوز ....»

عیسی گفت . «حالا.»

از در بیرون رفت و از دورصدایش آمد : «شابگم! شابگم! های‌عباس! شابگم اونجائی ؟ پس‌سی‌چه . . » وصدای فین‌کردنش آمد .

اسماعیل گفت: « سرکاربفرما بالاترخوب تکیه‌بده بههمون رختخواب. پیرمرد هم که مثل اینه‌که بدتره ؟ آقاوالا آدم که به این سن و سال رسید ، بمیره بهترتره . این آدمو دیگه‌نیس .»

عیسی برگشت گفت : «سلام !» و شروع بشکستن قند کرد .

کمی بعد عباس سلام کرد . آتش و منقل را با قوری و کتری گذاشت زمین و رفت استکانها راآورد و دوباره سلام کرد. پرسیدم : «مشقات رو نوشتی تنبل ؟ »

گفت : «بله آقا .» و رفت .

عیسی گفت : «این که هیچ نمی‌دونم بچهٔ ما ، نوکرت ، چطوره ؟»

گفتم : «خوبه .»

اسماعیل گفت : «کنیزت چطو؟»

گفتم : «نرگس ، ای، بدنیس .»

صدای پا و سرفه آمد . پیرمرد و موسی گفتند : «سلام .»

موسی گفت : « می‌شینی یا دراز میشی ؟ اما اگه هم نمی‌خوابی ، دراز شی بهتره .»

عیسی گفت : «اگه می‌خواد بخوابه ببرش منزل ما »

موسی گفت : « نههمین‌جا بهتره . هوانخوره براش بهتره . »

پیرمرد گفت : «حالم خوش‌نیس . دراز میشم .»

عیسی پرسید : «بابا چائی نمیخوای ؟ »

پیرمرد که به پهلو افتاده بود و با چشمهای پرآب نگاه می‌کرد چند بار سرفه کرد و به‌تلخی گفت :

« نه. نه. چه خوردهم که چائی بحوردم ؟ با شکم خالی .»

و به‌پشت دراز کشید .

عیسی مف را بالاکشید گفت : « برای آقانگفتی بردیمش مسجدسلیمان شیرو خورشیدی ، بی‌فایده ؟ یا می‌دونه ؟ »

موسی که لحاف سنگین را روی بدن بیمار می‌انداخت ، گفت :«چرا. پس چائی ریختی ؟ اون مگسا روبزن . یه‌چیزی بذار رو قندا عیسی. ببینین! این مگسا آدم می‌خورن .»

اسماعیل گفت : «ای آتش تو خونهٔ پدرشون بیفته ! کافرای لاکردار. مگه بی‌پول کار سی کسی می کنن .»

عیسی‌مف‌را بالاکشید گفت: «نخیر آاسمال. به‌پول‌هم‌دیگه‌نیس.مگه‌پول حاضر نبودیم بدیم ؟ دیگه همهٔکارا به پارتی انجام می‌گیره . فقط پارتی می خواد دیگه هیچی ..»

اسماعیل گفت : «ای که بگم چه بشون بشه ! درسته که هیشکی‌نیس‌که بلانسبت‌حاضرون از نجسی‌شون بخوره ، ولی نخداچه؟ نخدا هم نمی‌ترسن؟»

عیسی لای کهنه مف کرد گفت : «اونا می‌دونن خدا کیه آآسمال ؟ »
موسی گفت : « خدا پدرتو بیامرزه آآسمال که اینقد صاف و صادقی!»
من برور حندیدم .
اسماعیل گفت: «نه. دنیا پاك خرابه. تا کی دنیا خراب نباشه ؟راستی پس اون‌حرف اون روزیتون چه شد ؟ دیگه خبری نشد .»
موسی و عیسی گفتند : « چه حریانی ؟»
اسماعیل گفت : « و وی! ز یادتون رفت ؟»
عیسی گفت «ها ! نقل حرید ؟»
موسی گفت . « هوش مو بده سی‌ما ؟»
اسماعیل حصوصی گفت: « ببینیں ! سرکار هم گوش نگیر آقای حیدری ببیں بنده حوب می‌گم یا بد .« آدم » که میگن ، برای چه گفتش ؟ یعنی «آه» و «دم» ! نه یه دم آدمو هس ، به یه دم آدمو نیس . اون روز موسی یه حرفی ردکه حیله حوسم اومد ؛ آعیسی هم تصدیق کرد ، ولی دیگه نمی‌دونم چه شدکه حط و حبری نشد. قرار به‌ایں شدکه پیش از این که حدای نکرده، حدای نکرده حبری بشه؛ همه چیز رو سی احتیاط بحرن آماده نگه‌دارن . همیں‌ماهم که اینحا نشستیم، دور ازحون مگه می‌تونیم بگیم تا چه‌وحت زنده‌یم؟ این عمرای دنیا چه ، قدرشون قابله . کار حدارو میشه بگی ؟ حالا یه چی دیگه‌آقا . راه به‌ایں دوری، ــآتش به این راه !ــ یازده ساعت باید با قاطر بری تا برسی به « ایذه » . آقای حیدری حالا سی کفن یعنی چه می‌خوان بکنن ؟ اگه بگیم شال کمر همه‌حا گیر میاد ؛ بله . اما این شال کثیفا سی چه ؟ سی‌چه کاری نکنین که آبروتون بجا باشه ؟ ها، آقای حیدری؟ که چار نفر فردا نحندن بتون ، بگن « آ ! یعنی پدرشون مرده ! » ها ؟ نه ، آخر؟ ( موسی و عیسی سر تکان می‌دادند و « بله ، بله » می گفتند ) دائی‌اجونم! گوسفندتون‌رو حاضر بکنین، پیشتر، سرصبر، یه‌قندی ، چائی‌گی، سیگاری، کفنی، برین بیارین که فردا تو رو غریب وهمچشم سرتون به زیر نباشه. آدم، برادر خودش هم غریب حساب میشه ، چه برسه به باقی . هـا ؟ حالا اگـه می‌دوبین بد میگم ، نگیں ؟ ها ؟ آقای حیدری ؟ »
گفتم . « والا چه عرض کنم ! بد نمیگی . »
عیسی گفت . «فرمایشت آآسمال درست درسته . به‌گردنم قسم! »
موسی گفت : « عیسی پس یالا بفکر باشیم . حرف آآسمال قیمت نمیشه بذاری روش ! »
اسماعیل به من گفت : « ها ؟ »

من سر تکان دادم و گفتم : « بله ! » و توی دلم گفتم : «پدرسگ ! وای ! حلو خودش ! گوشم داره می‌گیره . تف به این مردم . »

عیسی گفت : « حاب ! امروز کارو یه سره می‌کنیم . موسی ، فردا یا پس‌فردا خودت یا حودم ، یکیمون باید بریم ایذه. » و تا توانست مف کرد.

موسی گفت : «خیله هم حوبه . آقا چائی بفرما . »

اسماعیل گفت : « ها پدرم هستیں! حالا شد حسابی ! کار خداروعزیزم نمیشه نگی . نقربونش بشم . »

عیسی گفت : « حتم حون حودت . حتمنی . حرفت حواب نداره . »

پیرمرد که پشتش به ما بود ، به پشت خوابید و شروع به‌سرفه‌کرد . موسی سرید روی فرش ، روی دستهـا حم شد گفت . « بیداری ؟ آب نمی حوای ؟ »

پیرمرد با مکث گفت « نه دائی ! چه خورده‌م که آب بحورم ؟ »

من بار توی دلم گفتم . « آح ! حلو حودش ! تف به این‌مردم. گوش می‌کردها ! »

موسی گفت: « حاب! هر وحت حواستی‌صدا بزن. آآسمال! کارحیرتون بگفتی بکجا کشید . »

عیسی گفت «راستی از کار حیرت بگو . »

اسماعیل گفت: « ای دائی ! نه نقدکه همی‌حور مونده .»

عیسی و موسی پرسیدند « سی‌چه ؟ »

پرسیدم : « خبری هس ؟ »

اسماعیل گفت : « به سلامتی سرکار اگه حدا بحواد . »

موسی گفت : «بچه‌ها برات تعریف نکردن ؟ می‌خواد دختر « مش علی عسکر»رو بگیره برای پسرش . »

حندیدم گفتم : « مبارك . مبارك . پس ما هم این‌دورا یه‌آبگوشتی می‌حوریم . »

اسماعیل گفت : « قدمت سرچشم . سر حون . اما آقا هنوزکه سرپول شیربها به صلاح همدیگه نرفتیم و این چن‌روزه که همی‌جور مونده . »

عیسی خندید گفت: «خاب! دختر کدخداس. شوخی که نیس . » و کهنه را درآورد .

موسی گفت : « والا . »

اسماعیل گفت : « آعیسی آخه من هفت هزارتومن شیربها از پیش‌پدرم بیارم تحویل بدم ؟ ها آقای حیدری ؟ دروغ میگم ؟ »

گفتم : « والا خیلیه . »

موسی گفت : « خیلیه والا . »

عیسی گفت : « به چارتومن راضیه . اما اون قاطر زرده رو هم باید بدی . »

اسماعیل گفت : « خوب میگی ! چه‌فرق داره ؟ پس اونوخ باچه‌کارم رو راه بندازم ؟ پس بچه‌هام باید چه بکنن چه بخورن ؟ »

موسی به عیسی گفت : «دائی! والا زور میگی .»

پیرمرد سرفه کرد و نالید : «ای‌خدا ...چه‌بکنم ... چه‌بدی کرده‌یم.. آب ...»

موسی بلند شد . عیسی گفت : «نخیر !»

اسماعیل گفت : «تف به شانس بد !»

گفتم : «آخه باید معلوم باشه چه دردی داره ؟ »

عیسی گفت : «کس سردرنمی‌یاره این چه دردیه .»

اسماعیل گفت : «آیا «درد باریك» باشه . آدم‌هی باریك میشه . » و باصدائی که از لبها درآورد ، ابراز تأسف کرد : «نوچ نوچ نوچ !»

و من این فکرها را می‌کردم : «پدرسگ! تف‌بت بیاد !تف به‌همه‌تون «درد باریك »! درد باریك سرت رو بخوره ! خب ، بگو : «سل!» . خودت یعنی نمی‌دونی درد باریك چیه ؟ وای‌وای‌وای! اینام خوب می‌تونن خودشونو برنن به‌اون راه ... چه بکنن ؟ اگه خودشونو نزنن به‌اون راه ، چه‌بکنن بابا ؟ چه می‌تونن بکنن ؟ . . . من از یه چی دیگه می‌ترسم : اگه سل باشه منم کـه دست می‌زنم به چیراشون یه‌وخت سل نگیرم ؟ چه بکنم . چه می‌دونستم . نمیشه که غذا نحورده بلند شم . ای پام می‌شکس نمییومدم ! ... فردا که‌مرد میگن «خداکشتش! » میگن « عمرخودشو کرده بود. مگه‌بشررو چن‌سال باید باشه . مگه آدمیزاد روهی‌هس . مگه آدمیزاد عمر حضرت‌نوح می‌کنه . » «حضرت» نه : حرضت !... مگس! مگس ببین چه می‌کنه ! بیا! ببین ، مگس می‌شینه رو چشما او میاد می‌شینه رو دهن من ! سرفه‌هاش که می‌کنه ! کاشکی زودتر رها می‌شدم .کتاب رو ور می‌داشتم. «مش‌علی‌عسکر» هم راستی بادام فرستاده . اینجا دیگـه چائی نخورم . نخوری جانم ! قندا ببینین چطو سیاه شده‌ن از مگس . یعنی آقازاده پولداره . بگو نمیتونی یـه بطری امشی بگیری . پدر سگ خر دنیا ! این ازکار «شابگم» خبر نداره‌که همه‌ی دنیا خبردارن ، میدونه امشی چیه ! اینا شنیده‌ن که امشی روباید زد به مگس اما نمیدونن امشی مگس می‌کشه ! اینا میدونن هر چیزی چه فایده

داره؟ اگه می‌دونستن اونوخ پس چه‌شون بود؟ ... چرا همینا موندن رو زمین؟ که یعنی چه بکنن؟ ... تو همین کثافتو نگا کن چطو خودنمائی می‌کنه . تف به‌اون دماغ دو کیلوئیت! تا حالا پدرسگ گراز پنجاتا چائی خورده! چطو شابگم خاك بسرمیکنن با این رفیقه؟ از بس شکل آدمی‌داره. مثل گرگه‌خب؟ کاشکی مثل همین پیرمرد می‌شدی و یکی هم حلو روت‌برات کفن می‌آورد! ببینم چه می‌کردی . اما نخیر! اونوخ هم براش کم وزیاد نداشت! کفن هم مثل امشی! اینا ـ جورچه؟ ـ پیه همه‌چی رو بشن سائیدن براشون کم و زیاد نداره . پیر مرد هم حالا که اسم کفن رو میارن مثل اینه که صبحت یکی دیگه رو بکنن ، فرق براش نداره! این مردم چرا اینجور شده‌ن؟ این مردم انگار عرق خورده‌ن همیشه مستن . این ملت دیگه نمیشه بگی چه‌جور بش شده ... بیا! من اون روز دلم سوخت برا این دماغ دو کیلوئی گفتم بیچاره ببین چه عرق‌آلوده . «آاسمال خدا قوت! بفرما یه‌آبی بخور بعد برو .» تف به‌من! اینا خوبی هی عزادار باشن. ببین چطو خودشو می‌کشه زیرچشمم! چه‌بوئی ازش میاد. خدا! چن ساله که‌آب به‌بدنت نریختی؟ ادمی که همیشه بدنش بو میده ، چرا بمونه رو دنیا. بوی بدن تنهاس؟ همیشه نیم‌کیلو کك و شپش همراشونه . ای که ... آاسمال! بخور چائی ‌اچائی و نونشو بخور و تا زد بیرون ار دم در حیاط بپا و بیا پیش شابگم! یعنی خود موسی نمی‌دونه؟ کی که نمی‌دونه. خودتون‌حب، می‌گین « زنی که خراب بشه اول کسی که میفهمه ، مردشه! ...»

. . . . . .

موسی پرسید : «آقا با گشنگی چطوری؟» ،

گفتم : «والا . چرا . کارم دارم خسته هم هستم . دیشب دیر خوابیدم. اگه می‌بینین تعریف نمی‌کنم ، برا همینه! بی‌زحمت اگه حاضره ... »

موسی گفت : « حالا خیله زوده . خواب می‌برت همین جا بخواب . همین‌جا جا نیس؟ »

گفتم :« کار دارم . بی‌زحمت اگه حاضر باشه ... »

عیسی گفت : «حالا بشین پهلو ما . کار چه‌داری؟»

اسماعیل هم گفت .

گفتم : « نه . حتم باید برم . »

موسی گفت : «حالاکه اینجوره خیله خو . » بلند شد .

●

چند روزبعد بیمارمرد . در میدان ورزش بچه‌ها ـ پشت اطاقم ـ برای

مردم چادر زدند . من می‌خواستم ظهر بروم و غذا که خوردم زود بلندشوم. از شیشهٔ نیمدری می‌دیدم بنا به رسم بختیاری ، « محمدقلی » اسبی را که پارچهٔ سیاه روی بدنش کشیده بودند ، درطول جلو چادر ، روبروی مجلس، آرام می‌برد و می‌آورد . ساز ودهل بختیاری به قول خودشان «چپی» می‌زد. یك‌رشته سرود را نوازنده در ساز فوت می‌کرد . من کاری به کار سرودها نداشتم ؛ فقط از یك تکهٔ آهنگ ساز و از همراهی صمیمانهٔ دهل با این یك تکه بود که گرفته و حتی غمگین می‌شدم ، به فکرمی‌رفتم و دلم می‌سوخت . « های، های، های، ههای، های، های! . »

. . . . . .

وارد مجلس که شدم ، « کدخدا مش علی‌عسکر » ، « صحنعلی » و « اسماعیل » با لبخند و خنده سلام‌علیك کردند . منهم ناچار کمی لبهایم را به‌اطراف کش دادم. نشستم و گفتم: «الفاتحه!» . بعد از خدا بیامرزی گفتن، به موسی و عیسی سرسلامتی دادم .

صحنعلی که پهلوی من نشسته بود ، گفت : « آقای حیدری ، خوبه حبابالی هم تشریف اوردی . یه عرضی دارم . قراره اینشالا به سلامتی مش علی‌عسکر دخترشو بده به « صفر » پسر آآسمال . ـ آیا شنیده باشی ؟ ـ ( کدخدا پوزخند زد و پیچ و تاب خورد ) خلاصه آقا این حضرات هنوز به صلاح همدیگه سر شیربها نرفتەن . خیلی وخت هم بود که دیگه خبری نبود تا حالا که جم شده‌یم یه جا و داشتیم صحبت می‌کردیم و خوب شد که سرکار هم تشریف اوردی . سرکار بزرگی و برادر ما هم هستی ؛ باید به هر کاری کمك بکنی . البته آآسمال وظیفەشه که منت بکشه و نامعقول می‌کنه حرف نزنه ! اما آکدخدا هم یه خورده عصبانی مزاجه نمی‌شه دوکلام باش بزنی . خلاصه خوب شد جم شده‌یم یه جا . خاب مشدی! هرچه فرمائی بفرما . »

کدخدا پوزخند زد گفت : « بابا کدخدازاده تو چه میگی ! این کار انجام نمی‌گیره . بی چه سرآقارو درد میاری . این آدمی که من می‌بینم هیچی از پول عزیزتر پیشش نیس . »

اسماعیل گفت : « آمشدی ! هرچه بفرمائی به جون منت داریم . فقط تو خودت یه خورده باید ملاحظه بکنی . نداریم. »

عیسی بالبخند گفت: « ها بارك‌الله! البته، مشدی بزرگ ماس . آآسمال دلخورش نکن مشدی‌رو . هرچه میگه بگو چشم .» وکهنهٔ سبز را درآورد .

اسماعیل خندید و گفت :« من خدمتگزارمشدی هستم . آعیسی‌چه بکنم؟ خاب ! همونکه خودت اون‌روز گفتی به مشدی بگو . چه بکنم دیگه ؟ »

موسی که استکانها را برده بود ، برای من چای آورد نشست .
مشدی خندید گفت : «ها ! پس شما شور و مشورت هم کرده‌ین . »
عیسی خندید گفت : « نداره . مشدی تو بزرگی به ما ببخش . بعدا از این کوچیکی می‌کنیم برات . بدردت می‌خوریم. چار تومن بگیر و قاطر رو زرده‌رو . »
مشدی گفت : « خوبه ! بارك‌الله ! آاسمال مگه به خواب ببینی . »
موسی خندید گفت : « نه مشدی . تو این کار « نه » بیسار . خوبی نداره . » همه خندیدند و به من نگاه کردند که منهم بخندم ! منهم خندیدم .
چون چند نفر از مجلس بلند شدند بروند ، صحبت قطع شد . یك آدم شهری وضع که نمی‌شناختم برای من غذا آورد ، سلام کرد نشست . موسی گفت « آقای حیدری ، این همون پسر خواهرمه که مسجد سلیمانه تعریف کردم تازه از شیروخورشیدی پریروز فرستادن دنبالش که تخت خالی شده برو خبر بده مریض‌رو بیارن . پدرنامردای بی‌شرافت میذارن یکی بمیره ، اونوخ می‌فرستن پی آدم . » کدخدا از کسی می‌پرسید : « غله‌هات چطورن؟ » آن تکهٔ آهنگ ساز انگار با شادمانی می‌گفت « دای، دای، دای ، ددای دای، دای ! » . محمدعلی ، اسماعیل ، عیسی و چند نفر دیگر، سرپا ، بیرون چادر شور و مشورت می‌کردند

مسجد سلیمان ــ شهریور ۴۷
**بهرام حیدری**

مقایسه بعضی از

# خصوصیات ساختمانی زبان فارسی و انگلیسی

درمقاله‌ای که تحت عنوان زبانشناسی وتدریس زبانهای خارجی درشماره شهریورماه ۱۳۴۷ مجله سخن انتشار یافت نشان دادیم که برای موفقیت درآموزش زبانهای خارجی مطالعهٔ تطبیقی زبان مادری آموزنده و زبان خارجه‌ای‌که مورد نظر است بسیار ضروری است و آگاهی بر وجوه اشتراك و اختلاف آنها کـه از این مطالعه بدست می‌آید می‌تواند راهنمای معلمین زبان خارجه باشد . در مقایسهٔ دو زبانی ، هرسه دستگاه زبان ( یعنی دستگاههــای صوتی ، دستوری و واژگانی ) باید مورد مقایسه قرارگیرد . مقایسهٔ ساختمان دو زبان بطورکامل و دقیق ،کاری است‌که باید به‌وسیلهٔ یك‌گروه انجام شود . ما دراینجا فقط‌قسمت‌هائی ازساختمان دستوری زبان‌فارسی وانگلیسی را به‌عنوان نمونه مقایسه می‌کنیم .

در مقایسه دستوری باید ساختمان دو زبان را جداگانه توصیف‌کرد و سپس دو توصیف را با یکدیگر مطابقه نمود . آن الگوهای دستوری که در دو زبان یکسان باشند ، برای آموزندهٔ مبتدی ایجاد اشکال نمی‌کنند . ولی آن الگوهای دستوری که در دو زبان مختلف باشند ، باعث تداخل می‌شوند وموجب تکراراشتباهات خاصی دریادگیری زبان دوم می‌گردند. آموزندگان مبتدی ، الگوهای دستوری زبان مادری خودرا بهزبان بیگانه منتقل می‌کنند و جملاتی می‌سازندکه واژه های آن متعلق به زبان دوم ولی الگوی دستوری آن متعلق به زبان بومی‌گوینده است . ما دراینجا به ذکر چند نمونه اکتفا می‌کنیم .

**تمایز شمردنی و ناشمردنی** countable /uncountable :

ازآنجائی‌که تمام اسمها درفارسی شمردنی هستند، برای فارسی زبانان بسیارمشکل است‌که تمایز دستوری بین اسمهای شمردنی و اسم‌های ناشمردنی راکه درانگلیسی معمول است ، رعایت‌کنند . درنتیجه اغلب دیده می‌شودکه فارسی‌زبانان اسم‌های ناشمردنی انگلیسی‌را بصورت جمع یابا حرف تعریف ( a ) بکار می‌برند . مثلا :

These waters
A good news

**انتخاب حرف تعریف** article :

حرف تعریف در انگلیسی شبکه یا دستگاهی را تشکیل می‌دهد که سه عضو دارد : a ، the ، ø ( علامت ø در زبانشناسی یعنی صفر ، یعنی نبودن هیچگونه علامتی). درفارسی حرف تعریف‌وجود ندارد ولی نشانه‌های دستوری وجود داردکه می‌توان آنها را با سه عنصر فوق مقایسه‌کرد . ازنظر معنائی ، این عناصر درانگلیسی و قرینه‌های تقریبی‌آنها درفارسی برای بیان یك تضاد سه‌گانه بکاربرده می‌شوند . در نمودار زیر این تضاد سه‌گانه ونمودهای‌آنرا در فارسی و انگلیسی مقایسه می‌کنیم . ( درنمودار زیر، s علامت مفرد و p علامت حمع است . )

انگلیسی →
→ اسم‌جنس (ø+p ؛ø+s اسم‌ناشمردنی‌the+s ، اسم‌شمردنی a+s؛ اسم‌شمردنی) ←
→ معرفه (the+s ، the+p) ←
→ نکره (a+s اسم شمردنی ؛ some+p) ←

فارسی ←
←اسم جنس (ø+s)
←معرفه (ø+s ؛ ø+p : آن +s/ p :e+s)
←نکره (p/s+ی/ i / ؛ یك +s؛ یك + s+ ی)

(فرمول‌های فوق را باید چنین تعبیرکرد : مثلاً $\overrightarrow{ø+p}$ به‌ترتیب خط انگلیسی ، یعنی نبودن حرف تعریف درجلو اسمی‌که به صورت جمع است ؛ درفارسی مثلاً $\overleftarrow{p / s+ ی/ i /}$ یعنی اسم بصورت جمع یا مفرد که درپی‌آن پسوند ـ ی یا مصوت / i / اضافه می‌شود .)

بطوری کـه مشاهده می‌شود ، وظیفه اختصاصی a در انگلیسی نکره ساختن اسم و وظیفه اختصاصی the معرفه ساختن آن است ، ولـی وظیفه مشترکی‌که the,a و ø هرسه بعهده دارند، اسم جنس‌ساختن است. درفارسی

اسم مفرد همراه با ø می‌تواند هـم مبین اسم جنس و هم مبین معرفه بـاشد . نبودن حرف تعریف در فارسی و عدم انطباق نشانه هـای دستوری فارسی با نمودهای سه‌گانه دستگاه درانگلیسی از یك طرف ونبودن تمایز دشمردنی / ناشمردنی دراسم‌های فارسی ازطرف دیگر، موجب‌تداخل شدیدی برای‌فارسی زبانان درآموختن زبان انگلیسی می‌گردد . مثلاً ممکن است‌آموزندهٔ فارسی زبان‌بگوید Pencil is on the table بجای The pencil is on the table حذف the درنتیجه تداخل بوجودآمده است زیرا درفارسی استفاده ازعلامت ø معمول ترین طریق ساختن معرفه است . در واقع جملهٔ انگلیسی این فارسی زبان ترجمه جملهٔ فارسی «مداد روی میز است» می‌باشد. چون برای ساختن اسم جنس و معرفه درفارسی می‌توان از علامت ø استفاده کرد ( مثلاً، کارگر کار می‌کند ) فارسی زبانان برای ساختن معرفه و اسم جنس در انگلیسی نیز از همین الگو استفاده می‌کنند . دراین مورد فقط الگوی اسم های ناشمردنی انگلیسی که درمفهوم عام به‌کار روند با الگوی فارسی تطبیق می‌کنند (مثلاً، میوه گران است Fruit is expensive) ولی درمورداسم‌های شمردنی درمفهوم عام و اسم‌های شمردنی وناشمردنی درمفهوم معرفه ، زبان انگلیسی با فارسی تطبیق نمی‌کند و درنتیجه ، تداخل منجر به اشتباه می‌شود .

**ضمائر :**

در زبان فارسی تمایز جنس وجود ندارد . بنابراین برای‌آموزندگان فارسی‌زبان بسیار مشکل است‌که تمایز سه‌گانه جنس را در ضمیر سوم شخص مفرد در انگلیسی ( he / she / it ) در هنگـام صحبت کردن یا نوشتن رعایت کنند . همچنین برای‌آنها بسیار مشکل است‌که این تمایز را در ضمایرملکی سوم شخص (his / her / its) و در ضمایر مفعولی سوم شخص ( him / her / it) رعایت نمایند . علاوه براین ، ضمایر انگلیسی برحسب حالت فاعلی، مفعولی و ملکی صرف می‌شوند در حالیکه در فـارسی برای حـالت مفعولی و ملکی می‌توان ازضمایر فاعلی‌استفاده کرد با این اختلاف‌که درحالت مفعولی‌علامت «را» را پس از ضمایر فاعلی و درحالت ملکی اضافه ( ــِ ) را قبل از ضمایر مزبور قرار داد . و یا می‌توان در حالت مفعولی و ملکی به طور یکنواخت از یك دسته ضمایر متصل استفاده کرد . در جدولهای زیـر ضمایر فاعلی ، مفعولی و ملکی انگلیسی با فارسی مقایسه می‌شوند .

به‌طوری‌که در نمودار دیده می‌شود ، قلمرو ضمایر اول‌شخص مفرد و جمع در هردو زبان مطابقه دارد . درمورد دوم‌شخص ، you هم به‌جای‌مفرد

و هم به جای جمع به‌کار برده می‌شود ، به عبارت دیگر در انگلیسی ضمیر دوم شخص مفرد وجود ندارد . در فارسی ضمیر دوم شخص مفرد وجود دارد

**ضمایر فاعلی انگلیسی**

| | جمع | مفرد |
|---|---|---|
| اول شخص | we | I |
| دوم شخص | you | you |
| سوم شخص | they | he / she / It |

**ضمایر فاعلی فارسی**

| | جمع | مفرد |
|---|---|---|
| اول شخص | ما | من |
| دوم شخص | شما | شما |
| سوم شخص | آنها | آن |
| | ایشان | ایشان |

ولی ضمیر دوم شخص جمع نیز اغلب در معنی مفرد به‌کار برده می‌شود در مورد سوم‌شخص مفرد، در انگلیسی سه امکان وجود دارد : he / she / it . ولی در فارسی وضع پیچیده‌تر است . ضمیر جمع «آنها» شخصی و غیرشخصی‌است و فقط درمورد جمع به‌کار برده می‌شود . ضمیر « ایشان » شخصی است و هم در مورد جمع و هم درمورد مفرد به‌کار برده می‌شود . این ضمیر در فارسی امروز کارکرد جمع خود را به‌تدریج ازدست می‌دهد و ضمیر «آنها» جانشین آن می‌شود . ضمیر «او» صرفاً شخصی و مفرد است . ضمیر «آن» شخصی و غیرشخصی است و فقط در مورد مفرد به‌کار برده می‌شود . در فارسی امروز این ضمیر به تدریج جانشین «او» می‌شود .

علاوه بر اختلافات صوری بین ضمایر انگلیسی و فارسی ، توزیع آنها نیز در دو زبان‌متفاوت‌است واین خودباعث مشکلات دیگری برای‌آموزندگان می‌گردد . مثلاً در انگلیسی بعد ازحروف اضافه ضمایر مفعولی به‌کارمی‌رود، درحالی‌کــه در فارسی بعد از حروف اضافه از ضمایرفاعلی استفاده می‌شود . مثلاً در انگلیسی گفته می‌شود from us to him ولی در فارسی گفته می‌شود « از ما به او » و غیره .

**اختلاف زمانها در دو زبان :**

**توالی زمانها :** در انگلیسی وقتی فعل اصلی جمله زمان گــذشته داشته

| | جمع | مفرد |
|---|---|---|
| اول شخص | us | me |
| دوم شخص | you | |
| سوم شخص | them | him / her / it |

| | جمع | مفرد |
|---|---|---|
| اول شخص | ـِ مان | ـَ م |
| دوم شخص | ـِ تان | ـَ ت |
| سوم شخص | ـِ شان | ـَ ش |
| | ـِ شان | ـَ ش |

| | جمع | مفرد |
|---|---|---|
| اول شخص | ما را | من را (مرا) |
| دوم شخص | شما را | تو را |
| سوم شخص | آنها را | آن را |
| | ایشان را | او را |

## ضمایر ملکی انگلیسی

| | جمع | مفرد |
|---|---|---|
| اول شخص | our | my |
| دوم شخص | your | |
| سوم شخص | their | his / her / its |

## ضمایر ملکی فارسی

| | جمع | مفرد |
|---|---|---|
| اول شخص | ـِ مان | ـَ م |
| دوم شخص | ـِ تان | ـَ ت |
| سوم شخص | ـِ شان | ـَ ش |
| | ـِ شان | ـَ ش |

## ضمایر ملکی فارسی

| | جمع | مفرد |
|---|---|---|
| اول شخص | ـِ ما | ـِ من |
| دوم شخص | ـِ شما | ـِ تو |
| سوم شخص | ـِ آنها | ـِ آن |
| | ـِ ایشان | ـِ او |

باشد ، تمام فعل‌های تابع‌الزاما باید زمـان گذشته داشته باشند ، ولی این قانون درفارسی صادق نیست . ما در زیر چند جمله فارسی و ترجمه انگلیسی آنها را مطابقه می‌کنیم :

من می‌دانستم که اونخواهد آمد

I knew that he wouldn't come.

فهمیدم که این کار را هنوز انجام نداده است

I realized that he hadn't done it yet.

**عدم تطابق زمان حال کامل :** در فارسی گاهی از زمان حال کامل ( ماضی نقلی) برای بیان گذشته استفاده می‌شود ، در حالیکه در انگلیسی از گذشته ساده استفاده می‌گردد . مثال :

دو سال است که مرده است

It is two years since he died.

در سال ۱۹۴۰ به دنیا آمده است

He was born in 1940.

من او را دو ماه پیش دیده‌ام

I saw him two months ago

**گذشته فارسی در مفهوم آینده و حال :** گـاهی در فارسی از فعل گـذشته برای بیان آینده یا حـال استفاده می‌شود ، در حالیکه چنین استفاده‌ای از فعل گذشته در انگلیسی نمی‌توان کرد . مثال :

شاید امشب رفتم منزل آنها

I may go to their house tonight

فرار کنید که آمدند

Run away as they are coming

**عدم انطباق زمانها در جملات شرطی :** در انگلیسی اکثر جملات شرطی عادی تابع الگوهای زیرهستند ، ولی در فارسی زمان افعال درجملات‌شرطی مانند انگلیسی ثابت نیست .

1. I will do it if you agree.

۱ـ اگرموافقت کنید ، من این کار را می‌کنم .
۲ـ اگرموافقت کنید ، من این کار را خواهم کرد .
۳ـ اگرموافقت می‌کنید ، من این کار را می‌کنم .
۴ـ اگرموافقت می‌کنید ، من این کار را خواهم کرد .
۵ـ اگر موافقت کردید ، من این کار را می‌کنم .

۶ـ اگر موافقت کردید ، من این‌کاررا خواهم کرد

2 I will do it if you have agreed.

( این الگو در انگلیسی به فراوانی الگوهای دیگر نیست )

۱ـ اگر موافقت کرده‌اید ، من این کار را می‌کنم .

۲ـ اگر موافقت کرده‌اید ، من این‌کار را خواهم کرد .

3 I would do it right now if you agreed

اگر موافقت می‌کردید ، همین‌الان این کار را می‌کردم .

4 I would have done it yesterday, if you had egreed.

۱ـ اگر موافقت می‌کردید ، دیروز این کار را می‌کردم .

۲ـ اگر موافقت کرده بودید ، دیروز این‌کار راکرده بودم

۳ـ اگر موافقت کرده بودید ، دیروز این کار را می‌کردم.

۴ـ اگر موافقت می‌کردید ، دیروز این‌کار راکرده بودم.

5 If you are going, take him with you

اگر می‌روید او را هم ببرید .

6 If you go, take him with you

اگر رفتید او را هم ببرید .

7 If you agree, let me do it

اگر موافقت می‌کنید، من این کاررا بکنم .

اگر موافقت کنید ، من این کار را بکنم .

8 If you have agreed, let me do it

اگر موافقت کرده‌اید ، من این کار را بکنم .

اگر موافقت کردید ، من این کار را بکنم .

**توالی عناصر ساختمانی در جمله :**

ازآنجائی‌که انگلیسی زبانی نیست‌که‌کلمات‌آن برحسب نقش نحوی خود صرف شوند ، بنابراین برای تعیین نقش نحوی کلمات درجمله ناچار باید ازتوالی‌آنها درجمله استفاده‌کرد . بدین ترتیب توالی‌عناصردرانگلیسی نقش نحوی مهمی بعهده دارند . ولی توالی عناصر در فارسی اگرچه مهم است ، اهمیت آن باندازه انگلیسی نیست و بسیار انعطاف پذیرتر است . در دو جملـه John loves Mary و Mary loves John , „Mary„ در جمله اول در جمله دوم مفعول است و بـر عکس . „John„ در اولی مفعول و در دومی فاعل است تفاوت نقش این عناصر صرفاً از توالی‌های متفاوت آنها معلوم

می‌شود . ولی در فارسی علامت «را» نشان می‌دهد که کدام عنصر فاعل و کدام مفعول است : « مری، جان را دوست دارد » و «جان، مری را دوست دارد» به همین دلیل می‌توان توالی عناصر را در فارسی بهم زد ( « مری را جان دوست دارد » یا «جان دوست دارد مری را ») بدون اینکه اشتباهی درمفهوم جمله رخ دهد . فارسی زبانانی که انگلیسی می‌آموزند ، در آغاز الگوی انعطاف‌پذیر فارسی را به انگلیسی منتقل می‌کنند و در نتیجه جملاتی تولید می‌کنند که یا معنی دیگری دارد یا اصلاً غلط و بی‌معنی است . توالی عادی عناصر در جملهٔ فارسی فاعل ـ مفعول ـ فعل است ، درحالیکه توالی عادی عناصر در جملهٔ انگلیسی فاعل ـ فعل ـ مفعول می‌باشد و این خود گرفتاری دیگری در آموختن هریك از این زبانها برای بومیان زبان دیگر است . ممکن است فارسی زبانی از روی الگوی فارسی بگوید I him saw به جای I saw him

**صرف فعل :**

در انگلیسی فعل برای شخص و عدد صرف نمی‌شود مگر درمورد سوم شخص مفرد درزمان‌حال ( فعل to be استثناء است ) . در نتیجه وجود فاعل درجمله اجباری است زیرا فعل به خودی خود اطلاعات لازم را درباره شخص و عدد به شنونده یا خواننده نمی‌دهد . در فارسی ، برعکس انگلیسی ، فعل برای شخص و عدد صرف می‌شود و به همین علت وجودفاعل درجملات‌فارسی اختیاری است . اغلب مشاهده می‌شود که فارسی‌زبانان از روی الگوی فارسی در انگلیسی جملات بدون فاعل می‌سازند و این بیشتر در بندهای وابسته ( subordinate clauses ) اتفاق می‌افتد . مثلاً به غلط می‌گویند .

دیدم که نزدیکتر می‌شود .

I saw that comes nearer

من آنقدر خسته بودم که نتوانستم بروم .

I was so tired that coulnd't go

**جملات سؤالی :**

انتقال جمله خبری به سؤالی در انگلیسی مستلزم دو نوع تغییراست· تغییر صوتی و دستوری . ولی این انتقال در زبان فارسی فقط مستلزم تغییر صوتی است . بنابراین مکرر دیده می‌شود که فارسی‌زبانان جملات سؤالی انگلیسی را از روی الگوی فارسی می‌سازند ، بدین معنی که آهنگ افتان جمله خبری را به آهنگ خیزان تبدیل می‌کنند و در ساختمان جمله هیچ

تغییری وارد نمی‌کنند. بدین ترتیب ممکن است بگویند ? He comes به‌جای Does he come? زیرا در فارسی جمله خبری « او می‌آید » فقط با تغییر آهنگ به جمله سؤالی تبدیل می‌شود .

**نقل قول غیرمستقیم :**

نقل قول غیرمستقیم در فارسی زیاد معمول نیست ، بیشتر نقل قولها در فارسی به‌صورت مستقیم است . بنابراین برای آموزندگان فارسی‌زبان بسیار مشکل است که منطق و مکانیسم تغییر ضمایر ، زمانها ، قیدهای زمان و غیره را در جملات گزارشی غیرمستقیم در انگلیسی درك کنند . معمولاً فارسی زبانان حرف ربط that را که معادل ترجمه‌ای «که» فارسی است پس‌ازفعل گزارش‌دهنده قرار می‌دهند و در پی‌آن جمله گزارش شده را عیناً به‌صورت اصلی خود قرار می‌دهند و بدین ترتیب جملاتی از این قبیل به وجود می آوردند :

He said that I am coming.
He said that why you are coming

به‌طوری که مشاهده می‌شود این جملات در انگلیسی بکلی غلط است زیرا نه منطبق برالگوی مستقیم ونه منطبق برالگوی غیرمستقیم انگلیسی‌است. جمله اول باید به یکی از این دوصورت باشد :

He said, "I am comiug"
He said that he was coming

و جمله دوم باید به یکی از دوصورت زیر باشد :

He said, "Why are you coming"?
He asked me why I was going

**ضمایر موصول :**

در فارسی ضمایر موصول به مفهوم انگلیسی وجود ندارد. درانگلیسی ضمیر موصول دو نقش را انجام می‌دهد : نقش ضمیر و نقش رابط . در فارسی این دو نقش بوسیلهٔ دو عنصر مجزا ایفا می‌شود : نقش رابط بوسیلهٔ « که » و نقش ضمیر بوسیلهٔ ضمایرشخصی . برای فارسی‌زبانان بسیار عادی است که این الگو را به انگلیسی منتقل کنند و از روی آن جملاتی از این نوع بسازند .

**This is the man that he lives here (who)**
**This is the book that I bought it yesterday (which)**

علاوه براین ، برای فارسی‌زبانان مشکل است که بین ضمایر موصولی شخصی و غیرشخصی‌از یك طرف و بین حالت‌های مختلف‌آنها ازطرف دیگر فرق بگذارند . صرف ضمایر موصولی انگلیسی را می‌توان در جدوّل زیر نمایش داد :

| | شخصی | غیرشخصی |
|---|---|---|
| فاعلی | who | which |
| مفعولی | whom | which |
| ملکی | whose | whose/ of which |

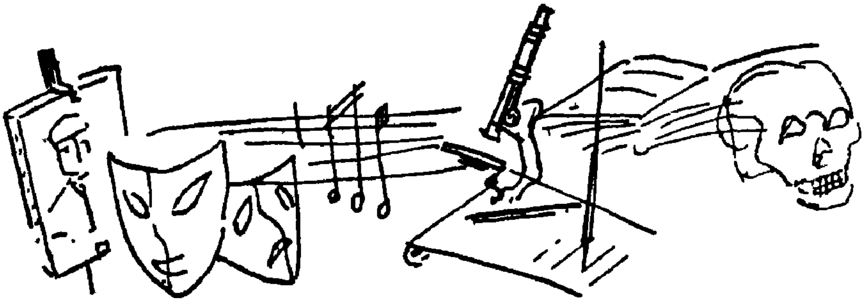
**حروف اضافه**

اشکالات مربوط به حروف اضافه در دو زبان از اینجا ناشی‌می‌شود که بعضی‌کلمات در انگلیسی همیشه با حرف اضافه همراه هستند ولی معادل آنها در فارسی بدون حرف‌اضافه به‌کار برده می‌شود یا بعضی‌کلمات که درانگلیسی بدون حرف اضافه به کار می‌روند معادل آنها درفارسی با حرف اضافه به کار می‌رود ، و اگر دو کلمه معادل در دو زبان هردو حرف اضافه داشته باشند ممکن‌است حرف اضافه‌آنها متفاوت باشد . وقتی فارسی‌زبانان ازروی‌الگوی زبان خود حروف اضافه انگلیسی را به‌کار برند، عبارات نادرستی ازاین‌قبیل به‌وجود می‌آورند :

in the first floor, reach to, connected to, ask from

و مانند آن .

دکتر محمدرضا باطنی



# در جهان هنر و ادبیات

## برندهٔ نوبل ادبیات ۶۸

حایزهٔ ادبیات نوبل امسال نصیب نویسنده‌ای شدکه مانند بسیاری از شاعران و نویسندگان دیگر نامی از او درکشورما به میان نیامده بود و اگر این فرصت دست نمی‌داد به احتمال‌قوی هیچگاه شناخته نمی‌شد.

درمحافل خارجی هم‌وقتی که‌صحبت از جایزهٔ نوبل به‌میان می‌آمدکمتر کسی این نویسندهٔ بی‌نام ونشان وآرام ژاپونی را به خاطرمی‌آورد مطبوعات فرانسه که یك‌هفته پیش ازاعطاء جایزه دراین مورد اظهارنظر می‌کردند نویسندگانی سرشناس‌چون‌مالرو، یونسکو، مونترلان، آراگون، آنوی و در درجهٔ آخرکاواباتا را برنده می‌شناختند.

این مرد، این‌نویسندهٔ ناشناخته‌ای که از این پس مورد توجه و مطالعهٔ کسانی که هنوز هم به ارزش ادبیات عقیده دارند قرارمی‌گیرد چه‌کسی‌است؟ نام او یاسوناری ــ کاواباتا [1] است و در پایان بهار۱۸۹۹ در اوزاکا متولد شده است. به روزگاری‌که هنوز طفولیت او پایان نیافته بود یتیم شد و اندك اندك همهٔ بستگان و خویشاوندان خود را از دست داد و در سن شانزده سالگی‌مطلقاً تنهای تنها مانده بود. از همین‌ایام بود که زندگی مایه‌های آثار او را فراهم می‌کرد. کاواباتا در دانشگاه توکیو به تحصیل پرداخت و در شناخت آثار کلاسیك ژاپن یکی از خبرگان شد و به نویسندگان بزرگ غیر ژاپنی چون داستایوسکی، چخوف، استرنیدبرگ‌و جیمس جویس علاقه وافرپیدا کرد.

در سال ۱۹۲۱ کاواباتا به اتفاق چهار تن از یاران خود مجله‌ای موسوم به «Shinshicho» که به معنی «فکر نو» است تأسیس‌کرد و ضمناً با یکی از مجله‌های بزرگ ژاپن هم‌آغاز همکاری کرد. از سال ۱۹۲۴ به‌بعد هم رمان‌ها و داستان‌های کوتاه او انتشار یافت. پاره‌ای ازآثار این دوره از زندگی او عبارتند از «دیار برف» و «دسته‌ای پرندهٔ سفید» در خارج ژاپن هم ترجمه

1— Yasunari—Kawabata

و چاپ شده است . بعضی دیگر از آثار او عبارتند از : « عرش کوهستان » و « رقاصهٔ ایزو » که قرار است در آینده نزدیك در فرانسه منتشر شود .

کاواباتا که رئیس انجمن قلم ژاپن بود به معاونت ریاست انجمن قلم بین‌المللی انتخاب شد و به این ترتیب وارد فعالیت های ادبی جهان شد و در کنگره های بین‌المللی که در ممالك متحدهٔ آمریکای شمالی و اروپا تشکیل می‌شد شرکت جست .

آنچه درمورد کاواباتا قابل ذکر است این است که پیش از آن که آکادمی سوئد به سراغ او بیاید جایزهٔ بهترین کتاب خارجی که درفرانسه توزیع می‌شود به خاطر کتاب «دیار برف» نصیب او شده بود . (لازم به تذکر است که داوران این جایزه چند تن از بزرگترین نویسندگان و ناقدان فرانسه چون ریمون کنو، موریس نادو ، پل فلامان ، اتین لالو ، آندره به ، هستند ).

کاواباتا اولین نویسندهٔ ژاپنی است که موفق به دریافت جایزهٔ نوبل می‌شود علت این امر چیست ؟ ادبیات ژاپن سرشار از غنا و ارزش است، اما مشکلاتی که به هنگام ترجمه از زبان ژاپنی آشکار می‌شود ناراحتی انتقال معانی را فراهم می‌آورد و این خود باعث تأسف است . کاواباتا هم شاعری است که به نثر می‌نویسد و این خود به هنگام ترجمهٔ آثارش مشکلی می‌شود . او هرچند با سنت ژاپنی پیوند برقرار کرده اما اسیر دوران کهن نیست ، ادبای تاریك‌اندیش و گیشاهای زیبای او در دنیائی مدرن پیش می‌روند و ضمناً تضاد با سنت‌های دوران خود هم ناراحتشان نمی‌کند ، و این معجزی است که مطلقاً ژاپنی است.

« روبر ساباتیه » ضمن مقاله‌ای که به عنوان معرفی برندهٔ نوبل امسال برای خوانندگان فرانسوی نوشته می‌گوید : آنچه کاواباتا را مشخص می‌کند این است که می‌تواند قهرمانانش را درمیان مجاری ظریف پنهان کند، اوضمن این که برای سرگذشت جریانی بسیار واضح و روشن باقی می‌گذارد ، بین عشاق داستانش روابطی شگفت پدید می‌آورد. پنداری که در یك آیینه ، آنها گاهی به هم نزدیك می‌شوند ، زمانی از هم دوری می‌گیرند و ما خواننده فقط مختصر تماسی پیدا می‌کنند . گوئی خواننده در دنیائی امپرسیونیست که با قلم موی دو بوسی ترسیم شده ( از بس موسیقی‌اش سبك و عالی است ) غرق شده است .

در رمان‌های « کاواباتا » سپیدی غلبه دارد ، « دیار برف » ، « دسته‌ای

پرندهٔ سپید » ـ و این روشنائی قیاس ناپذیر تا حدی به ما خیرگی می‌دهد که می‌خواهیم مسأله‌ای بزرگ را فراموش کنیم ، سپیدی ، اگر در ژاپن مانند غرب نشانهٔ پاکی‌است ، رنگ سوك و عزا هم هست و برای این‌که نیات کاواباتا را بهتر درك کنیم باید مدام در این اندیشه باشیم که زندگی زندگی آمیخته با شدیدترین عشق‌های جسمی واحد این‌طرح متافیزیکی‌است، سرنوشت مرگبار آدمی ، که هیچ‌گاه فراخوانده نمی‌شود اما آشکاراست .

کاواباتا دررمان‌های خود ما را به جشن وسرورهای صمیمانه زندگی دعوت می‌کند ، در « دیار برف » برخورد دو دوست ، شدت یك نگاه ، زیر و بم یك صدا یا یك عطراهمیتی بی‌حد می‌یابد .، هیچ‌کس بهتر از او درخشش کوه‌های «شمال» ، لرزش نقره‌فام نی‌ها ، سرخی برگ‌های آخرپاییز ، شعله‌افکندن آتشی درمیان برف را نتوانسته مجسم کند . کتاب‌های او برپای دقت خواننده بند می‌زند.

نویسندهٔ مقالهٔ مورد بحث دربایان چنین نتیجه‌گیری می‌کند : اعضای سخت‌گیر آکادمی سوئد ، با اعطای نوبل به کاواباتا ما را به شنیدن عالی‌ترین موسیقی‌ها دعوت کرده‌اند ، موسیقی احساس‌ها ، و این خود خالی از تهور نیست .

### دون کیشوت مادرید

در روزنامهٔ فیگارو ( بیست ویکم اکتبر) خبری چاپ شده بودکه، مردی در مادرید اعلانی‌به دست داشته که روی آن نوشته بودند : به‌نام ملت اسپانیا با کمال احترام تقاضا می‌کنم که انتخابات آزاد برای تعیین رئیس‌حکومت انجام شود . این مردکه «گونزالوآریاس» نام دارد پس از نه دقیقه تظاهرات در کوچه های مادرید دستگیرشد .

درست در همین‌روز کتابی‌منتشرشد که آغازآن شبیه همین صحنه‌ای است که در فیگارو توصیف شده بود . تفاوت فقط در این بودکه قهرمان‌کتاب را دو نفر پلیس توقیف می‌کنندامادرحقیقت آزادیخواه واقعی اسپانیایی را سه پلیس

آن‌چه بین این دو واقعه ( یکی‌در کتاب و دیگری در دنیای‌واقع) ارتباط ایجاد می‌کند این است که در این دو ماجرا یك تن واحدبه‌نام‌گونزالوآریاس شرکت دارد او هم نویسندهٔ کتاب‌است و هم کسی است که عملاً انتخابات آزاد اسپانیا را طلب کرده است.

گونزالو آریاس ، کارمند سابق یونسکو در پاریس ، پدر شش فرزند و کاتولیك پرحرارت تصمیم گرفته است که تسلیم و صفا راکنار بگذارد و برعلیه آن بجنگد و حاصل تصمیم او هم این وقایع دوگانه است ابتدا داستانی می نویسدکه قهرمانش تصمیم می‌گیرد قدم به خیابان بگذارد و با اعلانی دردست، بگردد و حتم داردکه توقیف می‌شود و درفکرتمام عواقب‌کار منجمله مرگ هم هست .

بعد شخص نویسنده درهمان‌ساعاتی که کتابش درمعرض‌فروش‌گذاشته می‌شود می‌خواهد به خیال خود لباس واقعیت بپوشاند و نتیجه‌اش همین‌کاری است‌که به زعم عده‌ای خارق‌العاده است . خارق العاده از این‌نظرکه به‌قول«برنارپی‌وو» نویسندگان معمولا عادت دارند هرچه‌را می‌بینند حکایت کنند نه این‌که آنها را بیازمایند. بدین‌جهت است‌که«گونزالو

آرپاس» رایك دون کیشوت مادریدی نام می‌دهند .

**مرگ**

درماهی که گذشت سه‌تن از بزرگان دنیای هنر وادب ازجهان دیده‌بربستند. یکی« مارسل دوشان » نقاش برجسته‌ای بودکـه بنا به روایتی « پیکاسوی روشن فکران» نام‌گرفته بود و «ریمون‌روسل» نقاشان او که درنقاشی‌ابداعاتی‌درخور توجه ایجادکرده بود به تنهائی‌درمنطق هنری وعادات قدیمی و کهنهٔ ذهنی دگر گونی‌هائی پدیدآورده بود

مارسل دوشان که به سال ۱۸۸۷ متولد شده برادرکوچك‌تر « ژاك‌ویون » نقاش و «دوشان‌ویون» پیکرتراش بود. « مارسل‌دوشان »کار خود را با هیاهوی بسیار آغازکرد و اولین اثربرجستهٔ او موسوم به « برهنه‌ای‌که‌از پلکان‌به‌پایین می‌آید» سبب شدکه نام او برسرزبان‌ها بیفتد . اما باید دانست‌که این شهرت ، مقبول طبع‌ها نبود

«مارسل‌دوشان» ازجملهٔ‌هنرمندانی بودکه هیچگاه هنروحرفه را به‌یکدیگر پیوند نمی‌دهـند . او عقیده داشت‌کـه هنرمند همین‌که قصد فروش‌آثارخود را در سر بپروراند کار خود را خـراب خواهدکرد. خلق اثر هنری عبارت از این نیست که تابلوئی را بـا تغییرات کوچکی‌دوباره پدیدآورید،یا باتغییرات جزئی در رنگ‌های زوایای مختلف یك اثر آن را تابلوی جدیدی بنامید.

یکی از تابلوهای او کـه در سال ۱۹۱۷ درنیویورك نمایش‌داده شدنفرت وانزجاربینندگان رابه‌شدت برانگیخت. به‌دنبال همین جریان بودکه نقاش‌اعلام کرد، اثری کـه زننده نباشد به زحمت خلقش نمی‌ارزد . «مارسل‌دوشان» براثر حملهٔ قلبی درگذشت .

***

شخصیت برجسته دیگری‌که در ماه گذشته جهان ما را در پشت سرگذاشت «آندره دوریشو» بود که به سن‌پنجاه و نه سالگی زندگیش پایان یافت .

« آندره ریشو » ــ آن چنان‌کـه دیگران او را می‌نـامیدند ــ یکی از شاعران نفرین شده بود پس از مرگ او ، نشریه‌ای وی را برادر «ورلن» ، « آنتونن‌آرتو » و « دایلن تـامس » خواند .

« ریشو» درعین تنهائی درکلینیکی واقع در مونپلیه درگذشت و پلیس بود که به چند دوست انگشت شماری که به شاعر وفادار مانده بودند خبرفقدان‌او را رساند. تنها کسی‌که درلحظات‌احتضار شاعر توانسته بود به کنار او راه یابد « ژورژ دلتی» بودکـه اثراو به آندره ریشوی بیست سـاله مجال داده بود تـا اولین اثرخودرا به‌وجود بیاورد و وارد زندگی ادبی بشود .

«آندره‌ریشو»،این«فرزندگمراهی» که پاریس را بارها به‌حیرت دچارکرده بود ، مردی‌که درمراحل مختلف‌افتخار و بدنامی ، عشق و تحقیرزیسته بود پس از مرگ به‌آسایشگاه ابدی خوددرمیان روستاییان، این مردم اخمالوی ساده‌دل جای‌گرفت .

***

سومین تن از این گـروه « ژان پولان » بودکه درنهم اکتبر درگذشت. تجلیلی‌که از ژان‌پولان (پس ازمرگش) به عمل آمد برازندهٔ نام و مقـام او در دنیای ادب بود. کمترمجله وهفته‌نامه‌ای بود که صفحه یا ستونی ازمطالب خود

را به او اختصاص نداده باشد و از او که به روایتی « استاد اندیشه یك نسل کامل بود » به نیکی یاد نکند



« ژان گرنیه » یکی از نویسندگان فرانسه ضمن تحلیل از او نوشت. زحمات او عظیم بود ، اما شجاعت او بزرگ‌تر رفتار او غالباً رفتار «گوته» را به‌خاطر من می‌آورد ، رفتاری که بیگانه با نومیدی و تسلی بود .

« روبر کانتر» ناقد فیگارو ادبی نیز ضمن شرحی بدین مناسبت نوشت . انتقاد ، پاسدار خود را از دست داد.

« آندره پیر دوماندیارگ » در مقاله‌ای صمیمانه از همکار فقید خود تحلیل کرد و ضمن آن نوشت، «چیزی که می‌خواهم به خاطر بیاورم این است که ابتدا چند نفری بودیم که منتظر نوشته های «ژان پولان» می‌ماندیم ، همان‌گونه که انسان شراب نو ، بهار یا انقلاب را منتظر می‌ماند . ( و طراوت روح این پیرمرد هشتاد و سه ساله هیچگاه ما را مأیوس نکرد ) بعد ، اغلب به خاطر این می‌نوشتیم که او آثارمان را بخواند و تا حد امکان در خاطر دوستانهٔ او باقی بماند . « ژان پولان » در مناسبات خود با نویسندگان که به گمان من قسمت مهمی از زندگی او بودند هیچ‌گاه پدروار نبود . . او مردی بود که از میان موجودات جاندار، اشیاء ، وقایع ، افکار هرچه را دوست داشتنی بود دوست می داشت و . پنهان هم نمی‌کرد »

« ژان پولان » که مدت‌ها مجله N.R.F را اداره می‌کرد درگذشت در حالی‌که سخت به زندگی اعتقاد داشت و درمصاحبه‌ای که اندکی پیش از مرگش با او به‌عمل آمده بود می‌گفت: «زندگی حیرت‌آور است . به طور قطع نسبت به زندگی باید حقشناس بود آری ، حقیقه زندگی هوس‌آلود است

## بدرود اکتاویو پاز

اوکتاویو پاز یکی از بزرگترین شاعران مکزیکی است وشاید بزرگترین آنان . در بسیاری از موارد به هنگام اعطای جایزه نوبل ادبی نام او را به میان کشیده‌اند این شاعر برجستهٔ مکزیکی ( مانند همکار فرانسوی خود سن‌ژون پرس) دارای شغل سیاسی است. ( یا بوده است ) . وی تا چندی پیش در سفارت مکزیك در پاریس به‌کار اشتغال داشت و پس از آن به عنوان سفیر کبیر دولت متبوع خود رهسپار دهلی‌نو شد .

مقارن با برگزاری مراسم المپیاد ۱۹۶۸ کمیتهٔ بازی‌های المپیك از او خواست تا شعری بدین مناسبت بسراید و این موضوعی بود که شاعر سیاستمدار به‌آن نیندیشیده بود .

وقایعی که در روز دوم اکتبر در

کشور شاعر دور از وطن روی داد ، رفتاری که ازپلیس سررد ، قتل‌عام‌مردم مکزیکو در میدان « ترواکـولتور » (سه‌فرهنگ) اوکتاویوپاز را برسرخشم آورد و او را برآن داشت که از شغل سفارت استعفا کند و تصمیم خود را به‌اطلاع وزارت امور خارجهٔ کشور خود برساند درست یك روز بعد از حوادث خونین مکزیك شعری بانام مکزیکوی ۱۹۶۸ سرود و برای کمیتهٔ بازی‌های المپیك فرستاد تردیدی نیست که آقای برانداج کـه ظاهراً فقط به ورزش می اندیشد از انتشار این‌شعرممانعت کرد متن‌شعری که برای کمیتهٔ‌المپیك‌فرستاده شده چنین است :

**مکزیکوی ۱۹۶۸**

شفافیت
( شاید به رحمتش میرزد
که آن را
بر پاکی این صفحه بنوشت)
شفاف نیست ،
حشمی‌است
( زردگون و سیاه
زیادی صفرای اسپانیائی )
گسترده بر صفحه .
از چه رو ؟
**ننگ خشمی است**
**به سوی خود بازگشته :**
**اگر**
**ملتی در ننگ خود فرو رود**
**شیری است که قوس می‌بندد**
**تا جستن کند .**
( مستخدمان شهرداری
از میدان قربانیان
خون را می‌شویند . )
اینك نگاه کن
این شفافیت را
که پیش ازگفتن سخنی
که به زحمت گفتنش میرزد
چرکین شده است

**قاسم صنعوی**

## سالگرد تولد تورگنیف

۱۸ آبانماه‌امسال یکصد و پنجاهمین سالگرد تولد تورگنیف نویسنده نامدار روس بود بدین مناسبت ۴/۵ میلیون نسخه از داستانها ، مقاله‌ها و نوشته‌های انتقادی او در ۲۸ مجلد درمسکومنتشر شد . از این نـویسندهٔ نامـی تاکنون « پدران و پسران » ، « آب‌های‌بهاری» ، «آسیه» ، « عشق نخستین» ، «رودن» ، « فاوست » ، « آدم زیادی » ، و برخی داستانهای دیگر به فارسی ترجمه شده است .

## نخستین کنگرهٔ شعر ایران

به سرپرستی وزارت فرهنگ و هنر

ساعت ده صبح روز شنبه یـازدهم آبانماه جاری این کنگره بـا بیانات علیاحضرت شهبانوی ایران افتتاح شد. پس از سخنان شهبانو آقای پهلبد وزیر فـرهنگ و هنر خوش‌آمد گفت و سپس آقای صادق کیـا رئیس کمیتهٔ شعر و ادب گزارشی قرائت کـرد ، و فهرست سخنرانی‌ها بدین‌شرح‌دراختیارحاضران قرارگرفت.

۱ــ زبان شعر
۲ــ شعر و اجتماع
۳ــ شعرفارسی و جامعهٔ ایرانی
۴ــ شعرفارسی‌امروز.

هریك از این موضوعات چهارگانه به بخش‌های زیر تقسیم شده بود .

۱- زبان شعر:
الف ـ خصوصیات زبان‌شعر و تحول آن .
ب ـ تأثیر شعر در نگاهداری و تقویت و گسترش زبان فارسی
ج ـ تناسب زبان شعر باموضوعات و افکار و نظرهای مختلف

۲- شعر واجتماع :
الف ـ تأثیرجامعه واوضاع‌اجتماعی در شعر.
ب ـ تأثیر شعر درجامعه
ج ـ مسئولیت‌شاعردر برابرجامعه
د ـ علت رواج و دوام برخی از آثار و عدم رواج و دوام برخی‌دیگر

۳- شعرفارسی وجامعهٔ ایرانی :
الف ـ جریان‌های بزرگ فکری‌و اجتماعی ایران و اثرآن درشعرفارسی.
ب ـ جنبش‌هـای ملـی و آرزوی تجدید عظمت باستانی و تأثیر آن در شعرفارسی. (شعرحماسی وملی) .
ج ـ عرفان و شعر عرفانی.
د ـ فکر بی‌اعتباری جهان واغتنام فرصت و اثرآن در شعرفارسی

۴- شعرفارسی امروز :
الف ـ شعر فارسی حاضر و وجوه تمایزآن با دوره‌های گذشته ازنظرفکر و موضوع و شکل
ب ـ تحولات اجتماعی ایران در نیم قرن اخیر و اثرآن درشعرفارسی.
ج‌ـ وظیفهٔ شاعر ایرانی در برابر جامعهٔ خود .

جلسات این کنگره ازتاریخ‌یکشنبه دوازدهم تا چهارشنبه پانزدهم‌آبان در تالارهای چهارگانه ساختمان جدیدموزهٔ ایران باستان برگزار شد .

## نمایشگاه‌کتاب

از روز شنبه ۱۱ آبان ماه به مدت یك هفته نمایشگاهی ازکتابهائی‌که در سال ۱۳۴۶ و نیمهٔ اول سال ۱۳۴۷ منتشر شده ، در موزهٔ جدید ایران باستان‌ترتیب‌یافته بود. دراین‌نمایشگاه مجموعاً درحدود ۱۳۰۰ جلد کتاب به معرض تماشا گذارده شده و کتابها از نظر موضوعی به ده‌موضوع‌تقسیم‌گردیده بود :

۱ـ آثار کلی ۲ـ فلسفه ۳ـ دین ۴ـ علوم اجتماعی ۵ـ زبان ۶ـ علوم محض ۷ـ علوم‌عملی ۸ـ هنر ۹-ادبیات ۱۰ـ تاریخ و جغرافیا .

و این ترتیب تنظیم این‌کیفیت را دربر داشت که‌کتابهای‌هم‌موضوع درکنار هم قرار گرفته و بهتر قابل بررسی و دقت بود همچنین قسمتی هم به نمایش کتابهای درسی اختصاص داشت

## مرگ همکار

ناصرالهی همکارقدیم سخن‌که‌سالها مدیر داخلی مجله بود و مدتی فصل « نگاهی به مجلات » را در مجله مـی نوشت به مرگ ناگهـانی درگـذشت . نویسندگان سخن‌این‌ضایعه رابه‌خانوادهٔ الهی تسلیت می‌گویند . این مردباصفا و بی‌ریا از هیچ آغازکرد، تا به‌مقامی رسید که انگشت نمای دوست و دشمن بود ، یاد او همیشه در دل دوستان و آشنایانش باقی خواهد ماند .

# نگاهی به مجلات

## ۱ ـ ادبیات معاصر

مطلبی در بارهٔ ژول سوپرویل، نوشتهٔ والیس‌فولی بهمراه نطق «سوپر ـ ویل» دربارهٔ ماهیت شعر و نیز چند قطعه از اشعار وی.

«هنرداستان نویسی» ترجمهٔ پری منصوری گفت وشنود ژرژسیمنون است با کارول کالینز دربارهٔ داستان نویسی

«انتقادکتاب ـ شماره دوم ـ دوره چهارم»

«میراث فردوسی» از ذبیح‌الله صفا، شاهرودی، یك چهره شعرامروز.

«تلاش ـ شماره - ۱۲»

«مکاشفه» از الکساندر بیرد ترجمهٔ غلامحسین میرزا صالح ـ سرود پیك توفان از ماکسیم گورکی ترجمهٔ رامین شهروند.

«هشدار به شاعران امروز» مقاله‌ای است از هوشنگ آژنگ.

نویسنده بطور کلی سیمای کنونی شعروشاعری را در این کشور وعلت عقب نشینی آن را ازجبههٔ مبارزه بدین شرح خلاصه کرده است؛

۱ ـ عدم آشنائی شاعر با روش جامعه‌شناسی درشناخت واقعیت‌های جامعه.

۲ ـ سازش شاعر با وضع موجود درنتیجهٔ تحریکات وتبلیغات مسخ کننده

۳ ـ عدم وجود صورت کاملا درست اندیشه درشاعر که منجر به کم مایگی در شعر و بی‌ایمانی به آن می‌گردد.

۴ ـ اسارت شاعر در دنیای گنگ رابطه‌ها وتوجیه مسائل اجتماعی از این طریق.

۵ ـ شعر گرائی همگامی بعلت بی رونقی بازار تکنیك وعلم و صنعت ودر پایان مقاله نویسنده چنین نتیجه گرفته است،

«اجتماعی که‌ما درآن زندگی می‌کنیم بی اندازه تشنهٔ تحرك است واین وظیفهٔ هنرمندان و بخصوص شاعران است که هرچه افکارمسموم وزهرآگین است بزیر پا له کنند وعوامل بازدارنده را به‌مردم بشناسانند وحس امید بزندگی، دوست داشتن زندگی، تلاش، پیکار ومبارزه را در مردم بیدار کنند. نویسندگان و شاعران اجتماع ما اگر نتوانند درظلمت دامنگیر ناشی ازعدم پیشرفت اقتصادی و اجتماعی، خورشید نورافشان زندگی‌را بنمایانند سرباری بیش نیستند. سالهاست

که تأثیرخردکنندهٔ پوچی جان‌کندنمان را بوزندگیمان احساس می‌کنیم، دیگر نیازی نیست که به امیدفردا وتکه طنابی و شاخه درختی ، بنا بحکم غلط اندیشی «بکت» هامنشینیم هماطورکه جماعت شاعر در حلقهٔ شعر جوانیشان تبلیغ می‌کنند

مرگی که«و»اما به نهایت ماندن‌است، چیزی جزیك دگرگونی بزرگ نیست ومرگ مطلق ماندن در تعبیرات و با این حساب ، وظیفه‌ای که شاعر می‌تواند داشته باشد ، جان‌بخشیدن به اسکلت‌های متحرکی‌است که ماهها‌وسالها وقرنهاست مرده‌اند . وای برما اگر شاعرهایمان خود اسکلت‌های بی‌تحرکی باشند »

« اشعارزندان هوشی‌مینه » ترجمهٔ امین‌عالیمرد «هو»که هرگردوپهلوسخن نگفت و به هیچ تبلیغات نادرستی دست نیازید اگر امروز قهرمان ملیونها ویتنامی است به خاطرهاله یا حالت اسطوره‌ای‌اش نیست ، بلکه به خاطر جرأت وشهامت وشورراستین اوست که‌در زندگانی روزانه‌اش به‌روشنی‌دیده‌می‌شود آنچنان شهامت وجرأتی که او را توانا می‌سازد با لحن ملایم و استوار به ملتش بگوید « بیشتر شهرهای شما را دشمن سراسرویران خواهدکرد وشما ممکن است « مجبورشوید بیست سال‌پیکارکنید تا به پیروزی برسید »

این قدرت کم نظیر ، همراه با معصومیتی «گاندی وار» است که از لابه لای زبان ساده وبی‌تکلف «اشعارزندان» او پرتوافشانی می‌کند ، این اشعار طی یك سال (۱۹۴۳ ـ ۱۹۴۲ ) دوره زندان « هو » سروده شده است . این اشعار سروده‌های یك « مرد سرنوشت » نیست، بلکه‌احساس‌های قلبی یك‌زندانی ساده است . البته تردیدی نیست که او «پیکارجوی‌آزادی » بود اما زندانیان دیگرهم بودند «هو» هرگز نمی‌گوید که اویك زندانی سیاسی است .

زیرا به این واقعیت توجه دارد که بیشتر زندانیان هم زندان اوسیاسی‌هستند دید تاریخی او سبب نمی‌شود که از تجربه‌های آنی خودش درزندان، ازساس وشپش ، ازگرسنگی ، و ازکثافت بدن سخن به میان نیاورد گذشته از این ، احساسهائی دیگر هم در زندانیان هست که‌آنان را درهر عصروزمانی پایداری و بردباری بخشیده است ابرهای آواره درآسمان، درخشش نورمهتاب ازلابه‌لای میله‌های پنجره زندان .

« اشعارزندان هوشی‌مینه » ازمتن انگلیسی « ترجمه‌کنت رکس روث » شاعرنامدار معاصر امریکائی ، به‌فارسی برگردانیده شده

***

اشعار « دوره آسانی » از محمود کیانوش « در دخمه‌های سیمای فریب » ازپرویز ا، و « پذیرفتن » ازاسماعیل خوئی

وبیرشعر «زنگها» از ادگارآلن‌پو به‌ترجمه با حلان فرجی .

«جهان نو ــ شماره‌های ۴ ، ۵ ، ۶ »

نامه‌ای ازجمال زاده درباره صادق هدایت .

«خطوط ناشناخته‌ای ازچهرهٔ ارنست همینگوی » مصاحبه‌ای است که توسط جرج پلیمتون رهبردسته‌ای از جوانان امریکاتهیه شده وخطوط ناشناخته‌ای از چهره نویسنده بزرگ عصر را معرفی می‌کند ودرحقیقت وصیت‌نامهٔ ادبی این نویسنده بشمارمی‌رود .

« ماه گذشته به همراه شبهای شعر» مطلبی است از عبدالعلی دستغیب درباره «شبهای شعر خوشه» سخنانی درباره شعر، شاعر پیوندها و تضادها درمسایل هنری از علیرضا میبدی، نویسنده پس از ذکر مقدمه‌ای می‌نویسد :

«نوآوری و نوجوئی و نوگرائی، اپیدمی ادبی نیست ، بلکه تحولی است که در رابطه بامناسبات اقتصادی پدیدار می‌گردد ، کسانی کـه از نوجوئی تنها اپیدمی‌ادبی رادرك می کنند و از نوآوری شکل « شعری » نه « تکامل » آن را می فهمند ، نوسرایان کهنه‌جوئی هستند که شعر را ورای حقیقت مادی آن‌می‌پندارند و آن را به عنوان یك پدیده ملکوتی و مجرد، دررابطه با مناسبات اقتصادی، می‌بینند ، تولللی ونادرپور از این‌دسته گویندگانند عده‌ای دیگرچون شاملو معتقدندکه آثارشان برای نسل کنونی قابل فهم نیست ، از این بابت مدام گـلایه دارند این مسأله می‌رساندکه افکاراین گروه از شعرا هنوز درچارچوب « شعر سرائی » به نیروی مـادی کافی برای جهت گیری و سنگر گیری نائل نیامده است و همیشه یك‌قدم زودتر از تاریخ گام می‌زنند و هراس دارند کـه مردم اشعارشان را نمی‌فهمند ـ در حـالیکه شاعر باید قبل ازاینکه ازمردم‌واجتماع «تابو» بسازد عوامل و انگیزه‌هـای شعـرگوئی و شعرپردازی را در وجود خویش کشف کند ، افکارش را کنده‌کاری کند و بفهمد ، برای که و برای‌چه شعر می‌گوید؛ عامل «مادی» و عامل«ذهنی» برای او چیست ؛ ازکدام طبقه یاطبقات اجتماعی دفاع می کند ، موقع و موضعش علیه چه طبقه‌ای است ؛ آیا شعرش‌تنها بخاطر داشتن«جوهرشعری» وتجریداتی از اینگونه، بالقوه شعراست . یا بالفعل هم می‌تواند و باید شعر باشد اگـر شناختش باین درجه رسید، باین حقیقت بزرگ نیز دسترسی پیدا خواهدکردکه شعرش ملهم از تمامی مردم نیست، بلکه به طبقه یا طبقات ویژه‌ئی‌اختصاص دارد و چون به این شناخت نائل‌آمد،آثارش خواه ناخواه باندازه دریافت آن طبقه یا آن طبقات قالب‌گیری خواهد شد.»

سرانجام نویسنده چنین نتیجه می گیرد «درهیچ مرحله‌ای شاعر نمی‌تواند و نباید خویش را از مسایل اجتماعی و طبقاتی دور بدارد شاعر باید آگاه باشد ، جهت و دید داشته باشد و بداند چه‌می‌کند و برای‌که می‌کند و تنهادراین صورت است کـه شعر ـ برخلاف آنچـه اکنون در ایران سخت به چشم می‌خورد از حالت یك رابطهٔ خصوصی به‌یك‌حربه و وسیله عمومی و اجتماعی بدل می‌شود

***

« صمد بهرنگی ـ افسانه‌ای ناتمام» مطلبی است‌ازموسوی‌فریدنی، دراین‌مقاله نحوه‌تفکر وشیوه برداشت صمد بهرنگی از جامعه‌ای‌که درآن می‌زیست تشریح و تبیین شده است . « من به نادانی شاید» شعر تازه‌ای‌است‌ازمحمود کیانوش وشعری از احمد بهشتی و «رها»

« نگین ـ شماره۴۱ »

## ۲ــ داستان و نمایشنامه

فانتزی «سالگرد عروسی» ازمحمد آسیم

« تلاش ـ شمارهٔ۱۳ »

« شهری در آتش »از هیالمار سود دربرگ ، ترجمهٔ پری میمنت.

« هیالمار سودربرگ » « ۱۹۴۱ـ

۱۸۶۹ » در استکهلم به دنیا آمد در آغاز کارمند دولت بود و بعد به نویسندگی متمایل گشت داستانهای کوتاه بسیار به‌شیوه «موپاسان» نوشت

در اواخر عمر به مطالعه مذهب روی آورد . از بهترین آثارش رمان « جوانی مارتین‌برگ» و اولین مجموعهٔ داستانش « سرگذشت های کوچك » می باشد

« دل زارگو » از ادگار آلن‌پو ترجمهٔ ماجلان فرحی .

« مردانگی » از محمد هدایت « افسانهٔ هندی » ترجمه عبدالله توکل قسمت‌دوم داستان مرزار «رزیس‌دومره» ترجمهٔ قاسم‌صنعوی .

« جهان نو - شماره ۴- ۵- ۶ »

« نمایشگاه شرقی » ازجمله‌آثاری است که صادق هدایت قبل از خودکشی آنها رایکی از دوستان نزدیك خویش سپرده و تا این تاریخ در جائی طبع و نشر نشده است موضوع داستان با حفظ روش طنز و هزل ، برمدار و محور افکار بزرگ‌هدایت‌درمبارزه‌با ریاکاری‌ودروغ وتزویر استوار است. قهرمانان داستان‌را گروهی سودجو و طماع تشکیل می‌دهند، که برخلاف مؤمنین راستین ، تظاهر به تقوی و فضیلت می‌کنند ، و در حالیکه بوئی ازایمان نبرده‌اند و درخفا وخلوت ازهیچ لقمه چرب درنمی‌گذرند ملامتگر کافرانند، اینان بظاهر برای تبلیغ‌اصول تقوی و فضیلت ولی درباطن برای پــر کردن جیب و ارضاء زشت‌ترین امیال خویش راهی دیار فرنگ می‌شوند و در حقیقت آفتابه بطهارت‌می‌برند ولی‌بعبارت می‌روند و طنز جانانه هدایت روشنگر این سیاهکاری‌هاست ، قسمتی ازاین‌اثر دراین شماره نگین آمده .

*

« گربهٔ‌دزد» نویسنده ك‌.پائوستوفسکی ترجمه مرتضی‌مقدم .

« یاندا » نوشته اسحق باشویس سینگر، نویسنده دریك خانواده روحانی یهودی در لهستان متولد شد ودرمدرسه مخصوص یهودیان تحصیل‌کرد و در سال ۱۹۳۵ به‌عنوان‌روزنامه‌نگار به‌نیویورك رفت اواکنون شهرت بین‌المللی دارد کتاب‌هـای بسیاری نوشته و هم‌اکنون داستان بلندی از او بنام The seance زیرچاپ است

« نگین - شماره۴۱ »

## ۳ــ تآتر و سینما

« تئاتر انقلابی چیست » تــرجمهٔ فرینگیس حبیبی

« نگین - شماره۴۱ »

## ۴ــ انتقاد کتاب

نقد و بررسی نمایشنــامه « ارثیه ایرانی » نوشته اکبررادی - از محمود کیانوش

« انتقاد کتاب - شماره دوم ، دوره چهارم »

نقد و بررسی‌کتاب « بحرالفواید - یواقیت‌العلوم » از محمدابراهیم‌باستانی پاریزی « سفرنامه دوراند» از علامرضا رزین چیان ــ خــاطرات حاج سیاح از حسین محبوبی اردکانی.

« راهنمای‌کتاب شماره ششم »

## ۵ــ اجتماعی - سیاسی - اقتصادی

« آیا باعث این‌گمراهی‌ها پدران و مادران هستند؟» گفتگویی‌است با گروهی از دانشجویان دختر و پسر ایرانی از

دانشگاه‌های ایران و دانشگاه‌های آسیا و اروپا و امریکا که در برنامهٔ تابستانی دانشجویان شرکت کرده بودند. « مسایل گوشت، ماهی، گندم... » مصاحبه‌ای است با مجید مجیدی وزیر تولیدات کشاورزی و مواد مصرفی؛ « سر و صدا مزاحم‌ترین پدیده تمدن جدید» از دکتر طهمورث فرورین؛ « کنش متقابل - بحثی پیرامون روانشناسی و مدیریت » از مهدی پروا - « دیداری از ابرقو » از عباس رهبری - « بدنبال کازرون » از مهین محبوبی « گیلان و گیلانیان » مصاحبه‌ای است با سام استاندار گیلان

« تلاش - شماره ۱۲ »

« خودآفرینی انسان » از احمد اشرف - ماهیت زمان نمودگاری از اریش فروم - ترجمهٔ مسعود رضوی « حرمت و هتک حرمت آزادی » از دکتر مصطفی رحیمی و با این نتیجه که « نوشتن این مقاله بدان سبب است که آزادی را در همه جا قدر بشناسیم و همه جا از آن دفاع کنیم - احتلاف شوروی و چکسلواکی ظاهراً مربوط به ما نیست ولی معناً به همه دنیا مربوط است و از آن مهمتر تأثیری است که درروحیات ما و اندیشهٔ ما دارد. اگر به شکست آزادی در پراك تن دهیم آزادی را در فکرخود محکوم کرده‌ایم و اگر استبداد را حتی در لباس سوسیالیستی‌اش بکوبیم خواهیم توانست با سرافرازی و پایمردی بیشتری در برابر استبدادی که ازهرحیث مربوط به ماست بایستیم. اگر روشنفکران چپ‌نما گروه، گروه به صفوف استبداد پیوستند بیشتر بدان سبب بود که حرمت آزادی در ذهن آنان فروریخته بود، این تجربه تلخ نباید تکرار شود »

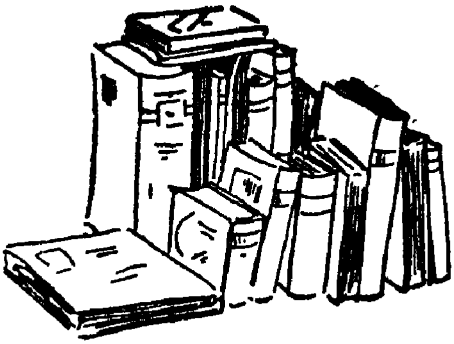
***

مقدمه‌ای بر « کشتارعام » از کارل اوگلزبی « Carl Ogelesly » یکی از اعضای « دادگاه جهانی جنگ » است این دادگاه چنانکه می‌دانیم به دعوت ژان پل سارتر و برتراند راسل تشکیل شده بود تا دربارهٔ اعمال ایالات متحده امریکا در ویتنام داوری کند. یکی از مسائل مورد نظر دادگاه « Genocide» کشتار عام بود. که دادنامه مربوط به آن به وسیله سارتر تهیه شد. در مقالهٔ کوتاه « مقدمه‌ای بر کشتارعام» اوگلزبی درزمینهٔ برداشت دادنامه از موضوع « کشتار عام » توضیح می‌دهد. این مقالهٔ توسط عبدالحسین آل رسول ترجمه شده است. دومین مطلب درباره Genocide « کشتار عام » از ژان پل سارتر است بترجمهٔ مصطفی رحیمی، ششمین پرسشی که در دومین دور « دادگاه بین‌المللی ضد جنایات جنگی » مطرح شد این بود که « آیا دولت امریکا در ویتنام مرتکب کشتار دسته‌جمعی مردم‌شده‌است؟» دادگاه به اتفاق آراء باین پرسش‌پاسخ مثبت داد و ژان‌پل‌سارتر مأمور شد تا علل و جهات این پاسخ را تشریح کند و در این مقاله سارتر بتشریح پاسخ مذکور پرداخته است.

« اخلاق آنها و اخلاق ما » از لئون د. برونشتین، ترجمهٔ علیرضا تهرانی و « صورت، فرنکسیون، شالوده در سرمایه » از هانری لوفور ترجمهٔ باقر پرهام و بالاخره «مسئلهٔ انحطاط» از ژان بابی ترجمهٔ ساسان.

« جهان‌نو - شماره‌های ۴ و ۵ و ۶ »

**محمود نفیسی**



# کتابهای تازه

### قصهٔ حمزه (حمزه‌نامه)

به تصحیح دکتر جعفر شعار، انتشارات دانشگاه تهران، بیست و یك + ۲۰۸ صفحه، جلد یك، وزیری، ۸۵ ریال.

در شمارهٔ چهار مجلهٔ سخن دوره هیجدهم کمی از یادداشت‌هایی که دربارهٔ «قصه حمزه» کرده بودم چاپ شد و چون با آن کوتاه حق این کتاب گزارده نشده بود بهتر دانستم که مقداری دیگر از یادداشت‌ها را ذکر کنم.

مصحح در مقدمه گفته‌اند «در هیچ جای داستان از راوی نامی برده نشده است دکتر ذبیح‌الله صفا[1] می‌نویسد این کتاب به دستور حمزة‌بن عبدالله خارجی [متوفی در ۲۱۳ ه. ق] که برای خود در نواحی شرقی ایران دستگاه حکومت تشکیل داده بود انجام گرفت»

گمان نمی‌رود که استاد دکتر صفا این متن را دیده باشند و اگر چنین است این نظر سخت عجب می‌نماید چون متن حاضر هیچ یك از اختصاصات نثر قرن چهارم و پنجم و ششم را ندارد.

و دیگر چگونه ممکن است حمزة‌بن عبدالله (حمزه پسر آذرك شاری) که ستیزه با خلیفه اسلام (هارون‌الرشید) خاسته است امر به نوشتن کتابی دهد که قهرمان اصلی آن حمزه عموی پیغمبر باشد.

هدف اصلی این داستان کوبیدن عنصر ایرانی و برتری‌دادن قوم‌عرب است نمونه کوتاهی از نثر این کتاب نقل می کنیم تا بهتر با این کتاب آشنا شوید:

«شداد در بارگاه نوشیروان در آمد و سر برزمین نهاد بعد پیشتر شد، دست دراز کرد کمر نوشیروان بگرفت، برداشت بیرون رفتن گرفت، بندگان شاه تیغ‌ها برکشیدند شداد گفت اگر کسی مضرت در من رساند من ندانم، که نوشیروان را چنان برزمین زنم که در خاك پست شود» ص۳۰۳ ج۱.

ص۱۲ س۱۳

«امابرسرجمله وزرا وزیری‌بود...

---

۱ــ مقاله حمایت پادشاهان ایرانی از زبان و ادب پارسی مندرج در روزنامهٔ اطلاعات شماره ۱۲۴۲۰ سال ۱۳۴۶.

یك خردمند و کافی ورمال (؟) محتشم»
علامت سؤال زاید است « و از مال
محتشم» درست می‌باشد
ص۱۳ س۱۷
« یك حشتی از زمین بر کندید .
سوراخی پیدا شد »
اصل : « چند سوراخی پیدا شد »
ص۱۷ س‌آخر
«گفت ای خواجه ، تو هرروز یك
ریان بی‌مال بمر»
ظاهراً « توهرروز یك[من] مریان
بی‌مال بمر»
ص۲۳ س۲۰
« و القش وزیر را زنی‌بود حامله
گذاشت (؟) آن زن او پسری‌آورد»
علامت‌سؤال زاید می‌نماید «والقش
وزیر را زنی بود حامله ، گذاشت آن
زن
ص۳۰ س۱۷
« امیرپرسید کـه چه می‌گوید کـه
همچو مرد در این شهرنیست»
ظاهراً « . ده همچو [من] مرد
در این شهرنیست»
ص۳۶ س۱۷
« پهلوان تیر خدنگ زرنگ بر
عقاب پر یازده مشتی را در بحرکمان
بپیوست »
گویا چنین‌است «پهلوان‌تیرخدنگ
زرنگ عقاب‌پر . . . »
و درص۷۷ س۴ ص۱۳۹ س۲ ص۲۱۷ س۸
ص۲۲۲ س۱
نیز مواردی نظیر مورد یاد شده
می‌باشدکه باید درست شود
ص۴۷ س۱۳
«ازبس(؟) امیرحمزه دست‌عمرامیه
بگرفت »
ـ از ـ زاید است «پس‌امیرحمزه»

ص۲۸ س۱۰
« سوداگر گفت اگر داری (؟)
برخیز سوار شو»
شاید « اگرداری برخیز سوارشو »
ص۲۸ س۵
«چون زین کردن‌پیش‌امیر آوردند»
درحاشیه : چنین است در اصل =
زین کردند
این صورت درست است و درمتون
مکرر آمده است ودر ص۱۰۲ ،ص۱۲۴ ،
۲۵۷ همین کتاب نیز آمده است و نیز
نگاه‌کنید به مجله سخن شماره ۱ سال
هجدهم یادداشت «آداب‌الحرب »
ص۵۰ س۲۰
« امیر بازگشت و پهلوی حراج(؟)
فرود آمد »
درست‌است، یعنی مالهایی‌که برای
حراج برده بودند با مطلب بالا ارتباط
دارد
ص۵۶ س۱۸
« . هردوپای را ازرکاب‌بکشید
و بر خنهٔ (؟) زین‌بنشست »
ودرص۵۶ ص۹۴ ص۱۹۳ص۲۰۱
نیز آمده‌است.
گویا خنه=خانه درست است خانهٔ
زین.
ص۵۶ س۱۹
« و چنان جست کردکه از سرغشام
سه‌ تف بلند رفت »
گویا سه‌گزباشد چون سه‌کف معنی
مضبوطی ندارد .
ص۵۹ س۱۷
« از دار (؟) بیخ بایدکندید»
شاید « دار از بیخ بایدکندید »
ص۶۰ س۵
چند مورد علامت سؤال دارد کـه
بهتر است به ص ۱۱۲ مراجعه شود تا

کمی از ابهام آن کاسته گردد .

ص۶۳ س۷

« ترا به تشریف مشرف گردانم »

اصل : گردم و درست است ماضی بجای مضارع آمده‌است که درمتون‌مکرر است

ص۶۸ س۱۶

« و موجهای لشکر هـرمز حران ىر (؟) پیدا شدند »

گویا با اضافه‌کردن [دشت] درست می‌شود « لشکر هرمزحران ىر [دشت] پیدا شدند »

ص۷۱ س۱۱

« هرمز گفت هم‌همچنان (طاهرآیك هم راید است) است که حواجه می‌گوید اگرحمره‌هرارمی‌می‌بودند باك نبودی »

طاهراً چنین درست است ، اگـر [ چون ] حمره هراری می‌بودىد ىـاك نبودی »

ص۷۲ س۱۳

« هربار که طوق حراں (؟) آن‌علم را مجنبانیدی »

طوق‌حران علمدار امیرحمزه است و درص۷۳ س۱۵ ار او یاد شده است

ص۷۹ س۴

« چون نطرامیرىرچترپادشاه افتاد قدری اسب‌چوب (؟) کرد »

« طاهراً قدری اسب [ را ] چوب کرد »

این‌کار « برای تند رفتن و گرم شدن اسب‌یا هربارگیر دیگری» معمول است و معادل با « سیخ‌کردن » است در لفط عوام .

در ص۱۳۴ و ص ۱۹۴ نیز آمده است

ص۷۹ س۱۲

« اکنون نوشیروان عادل هربـار نطر حاىب حنگ اسحاق ىبی می‌کرد و هربار می‌دید وصف می‌کرد»

« اصل : وصمت » وصفت می‌کرد درست است

ص۷۹ س۱۵

« ىر او نیزاسبی خنگ وحنده (؟) ىود »

شاید ىشود گفت حنده‌صورت‌دیگری ار زنده ورنده است ابدال این دوصامت در متون مکرر است

ص۸۰ س۱۰

« نوشیروان گفت، درکرسی قبادبن گستهم ىنشانند بانگش ىرآمد ( ؟ ) و و بوریای رربفت فرازکردند »

در ص۱۸۶ س۵ نیـز آمده است :

« شاه درکرسی دریں‌مرصع‌نشستن فرمود، بانگش ىرآمد روبین‌آهسته ىر گستهم پرسید که چو بانگ ىر می‌آید؟ گستهم گفت طعام می‌رسد »

ص۸۶ س۱

«گفت ای گنده‌کهس . رں رىـاں حودکردار(؟) کرمی‌حهان‌پهلوان است ای‌گنده‌کهس ( فحشی‌است ) ، رں رىاں ، حودکردار

ص۹۱ س۴

« . گرر ىرس ىهرام ردکه هر موی بهرام قطره‌آب چکید»

طاهراً « [ار] هرموی بهرام...»

ص۹۱ س۶

«گرز دوم نیر امیربهرام زدکـه هر موی‌آب چکید»

گویا «که [ار] هرموی‌آب چکید» درست است .

ص۹۶ س۱۱

« دیدند که لشکرای‌کمران ( ؟ ) فرود آمده است»

طاهراً « لشکری گران فرو آمده

است»

ص۹۷ س۱۱

«اول پوشید پیراهن اسماعیل پیامبر، در سر کرد بعد آن هفت پاره»

درحاشیه آورده‌اند «در بر کرد» رااید است درحالی که می‌شود فعل برای حمله دوم باشد

ص۱۰۴ س۱

«هر کسی به‌آرام خود رفت»

حاشیه، شاید. آرامگاه

آرام درست‌است ومکرردرشاهنامه به معنی محل‌آسایش آمده است

ص۱۱۳ س۱۳

«بر تو آب موجود بود در زمین ریختی وکرت دیگرپر کردن رفتی»

ظاهراً گرفتی درست است به‌معنی شروع کردن

ص۱۱۴ س۱۶

«شهیال فرمود. تا لندهور را گرفته پیل بیندارند»

حمله ناقص است «تا لندهور را گرفته [پیش] پیل بیندارند»

ص۱۱۵ س۹

«پس وزیر برخاست ویك خوانچه حلوا بر کرد»

«پر کرد» است

ص۱۱۵ س۱۲

«گفت پادشاه است اما او در تو باشد»

این واژه همانطور که درحاشیه ص ۳ معنی کرده‌اند عمو می‌باشد با ضبط برهان به‌کسر ثالث که امروزدرافغانستان به ضم سوم گفته می‌شود. و در ص۱۶۸ ص۱۷۳ ص۱۹۳ نیز آمده‌است.

ص۱۲۲ س۹

«عمر گفت، کس دیگرداری بطلب، تا من شما را برداماد هفت‌اقلیم برم»

گویا « برداماد [شاه]هفت‌اقلیم برم»

ص۱۲۲ س۱۳

«اکنون ای ملاحان ما راچگونه در دریا گذار می‌کنید

اصل، گذارا

همانطور که در ص ۱۴۲ س ۱ آورده‌اند

«چون از دریا گذارا شویم»

بهتر بود از موارد اول یا دوم یکی در متن رعایت می‌شد.

ص ۱۳۲ س ۹

«چمنده و چرنده مرغ و ماهی و مور از خواب دوشین برآمد»

چمنده بهتر است و در ص ۱۹۴ س آخر

ص۱۳۴ س۱۷

«لندهور گفت حمزه نادان‌مرداست که همچون‌توئی را سرلشکر کرده است»

اصل. «سرلشکری» درست‌است.

ص۱۳۹ س‌آخر

«پس دست بر نیزه دمشقی و پنج بندی (؟)مانند جمدعاشقان‌بگردانیدند»

«و مردافکن دست بر نیزه خطی و دمشقی و پنج بندی برد»

ص ۱۹۶

«بعد بهمن دست بر نیزه بردنیزهٔ دمشقی سحندی (؟) مانند عاشقان بر چرخ کلال نیزه بگردانید»

ص۲۹۴ س۳

ظاهراً پنج بندی صفت است برای نیزهٔ دمشقی.

ص۱۳۹ س۷

«عمرامیه جست زد و نزدیك سر لندهور رسید و کتك (؟) . فرود آورد»

کتك درست است و علامت سؤال ضرور نیست ر ك توضیح حاشیه ص ۴۷ همین‌کتاب »

ص۱۴۳ س ۸

« گفت‌من می‌خواهم حمره راطلم (؟) و زهر بدهم »

طلمیدن حواندن و دعوت کـردن درست است

ص۱۴۸ س۲

« پس اقلیمون آورین کرد و آن مهره ار باروی امیـر حمره نکشید . فرمود شیر آدمی آوردند وآن مهر را می‌شانیدند و آن شیر در حلق امیـر چکانیدند »

درحاشیه‌آورده‌اند ظ:می‌شاییدند.

گمان می‌کنم می سـاییدند درست ناشد و حای‌حای درنسخه این‌کتاب ں روی س نقطه می‌گدارد ،طیر «سوشمار» نحای «سوسمار» حاشیه ص۸۲

ص۱۵۸ س۱۳

« و حود سه روره لب ںر گیری»

طاهراً «آب ںر گیری»

ص۱۶۷ س۴

« عمرامیه گفت اگر مردی ںراین سپر تیرنرسان یستفتانوس تیرنار کرد»

بار کردن ، بمعنی رها کردن است همانگونه کـه در ص ۲۳۸ س۱۳ این کتاب‌آمده است « امیر دست درکمـان برد و درشت تیره پیوست ، مار کرد و ںر سینه سیمرغ چنان زد »

ص۱۸۴ س۱۶

« روبین کاوس ویرں (؟) کاوس و جمله بچگان طوس ما تمام لشکر سوار شدند »

میژن‌کاوس درص۲۰۰ و ص۲۱۳ نیر آمده است .

بچگان طوس‌درص۲۱۳ تجکان‌طوس

است و نام یك‌نفراست.

ص۱۹۰ س۱۶

« و شکم در ایال مرکب انداحته و یکاں زانو اگنده از گوش مرکب ںرگدشته »

در حاشیه توضیح داده‌اند، طاهراً الف (رانوا) رايد است و مراد رانوی گمده است که اگر به این معنی ندانیم و رانو آگمده ندانیم الف رايد نیست رسم‌الحط بوده است و در متون مکـرر آمده است و نیررحوع شود ص۲۲۷ ص ۱۶ همین‌کتاب

ترحمه تفسیرطبری ــ تفسیر عتیق سورآبادی‌ــ رساله قشیریه «نسخه‌عکسی ترکیه» ــ حوانگراری ــ بحرالفوايدــ راحه‌الصدور ــ عحایب‌المحلوقات

ص۱۹۱ س۱۵

« یکی را کورنگ نام ، دوم را اورنگ ، حسرپورگان لمدهورناشمد»

حسروپورگان آمده است هر چند حسرو نحای حنرو هم‌آمده است»

ص۱۹۵ س۴ نه‌بعد

« این صفحه را می‌شود ںـا صفحه ۱۳۲ مطابقه کـرد و افتـادگی‌هـا و اشتباهاتی را که در این دو صفحه شده است درست‌کرد»

ص۲۰۴ س۱

« مهرنگارگفت ، منم فتح عیار،

در ص ۲۰۵ س۱۴ فتح‌نوش آمده است.

« عمرمعدی‌گفت ، همچنین دانم‌که فتح‌نوش عیاراست »

ص۲۰۷ س۱۲

« پس عمرامیه روبین را غلطـانید و دو دست چوب بـرد و دویست چوب زد .

حاشیه ، ظاهراً جمله « دو دست

چوب برد » زاید و محرف جملهٔ بعدی است .
اصل درست است می‌شود دو دست [به] چوب برد یا دست [به] چوب برد.

ص۲۱۳ س ۱۵
« بودنی بودهرچه‌خواست بود
غم‌بدل داشتن ندارد سود »
حاشیه : چنین است در اصل « بود» بصیغهٔ ماضی است و وزن نادرست
ظاهراً سود درست است

ص۲۲۰ س ۱۸
« امیر هوشیار شد و بایستاد ، بمحرد ایستادن تا زانو در حلاب‌رفت »
اصل : حلاش بوده است .
حلاش درست است، همانند این واژه در نسخهٔ خطی مهذب‌الاسماء مضبوط در کتابخانه مجلس‌سنا آمده‌است. الضویطه : « گل وخلیش که درین‌حوض بود »

ص۲۲۱ س۱۱
« دیوان از هیبت این‌نعره درحود لرزیدند و با کام بیرون‌آمدند»
با کام درست نیست ناکام است یعنی برخلاف میل، ناچار.
ر ك ص۸۳ زین‌الاخبار- دردیوان ناصر بخاری - نسخه عکسی کتابخانه ملی ــ و در تفسیر بصائر نسخه‌لنینگراد ص۴۴۷ آمده است .

ص۲۲۲ س۱
تتار گوشه اشتباه است و تیار گوشه درست است .

ص۲۲۶ س آخر
« امیر سربارد (؟) آسیا سنگ از چاه دور کرد»
ظاهراً سرپازد درست است .

ص۲۳۲ س۱۵
« ما را خبر کردند که امیر را کاری مشکلی پیش‌آمدست»
حاشیه : چنین است در اصل یاء دوم زاید است.
اصل درست است ی اول بجای کسره اضافه است که مکرر در متون آمده است و در این متن نیز چند مورد آمده است .

ص۲۳۶ س۱۰
« ای پری ، چرا این حیف (؟) روا داری »
حیف ، به معنی ظلم و ستم مکرر است رك ص۵۲ س۱۴ همین کتاب.

ص۲۳۸ س۱۴
« امیر دست درکمان برد ودرشت تیره بپوست و درسینهٔ سیمرغ‌چنان‌زد که علطان در میان دیك(؟)افتاد
ظاهراً ریگ درست است به معنی ریگستان وریگزار

ص۲۳۹ س۴
« باقی بگریختند گذر دیوان زیر درختان [ به ] آشوب و بهلول و اشقر دیوزاد افتاد »
اصل: گذر درست است چون‌معمولا در رسم‌الخط قدیم سرکش گاف را نمی گذاشته‌اند و در بعضی از موارد نقطه برای گداشتن یا گذار ، گذر نمی گذاشته‌اند.در تفسیر پاك. هدایة‌المتعلمین آمده است امروز هم بجای گذار گذار تلفظ می‌کنیم. برای ذال « پذیرفتن » هم نقطه نمی‌گذاشتند وگویا تلفظی بوده است.

ص۲۵۸ س ۱۹
« بختك تمام قصه دستارچه باز نمود »
اصل : دستاربچه .
گویا موارد دیگر در این کتاب ص۱۸۲ ص۱۸۳ دستاربچه آمده است و اینجا هم به‌قیاس‌آن موارد درست است .

ص۲۶۵ س ۱۸

« پهلوان عمرامیه را درنعل گرفت وگرم‌بری(؟) کرده»

ظاهراً «گرم‌پرسی و شایدگرم بری کردن، نیك پرسیدن، باشد.

ص۲۶۷ س ۱۳

« در اثنای راه شنیدیم که حمزه بحرب راه بسته است»

شاید بسته است. اصل هم درست است، بسته است (بسته‌ده است)

ص۲۷۱ س ۱۶

« و به انعرام منت حمل هردو پسر زادند»

ظاهراً مدت حمل درست است

ص۲۷۵ س ۱

« از حیله کرا مقبل کنم
بد روز و مادرزاده‌را(؟)»

ظاهراً مصراعی است

« از حیله‌کسی مقبل کنم
بد روز مـادر زاده را »

ص۲۷۸ س۶

« در زیر چترها دوجنك (؟) سوار ترکشهای جعرانی بسته »

ظاهراً جنگ‌سوار درست است .

ص۲۹۷ س ۹

اگرمن بروطعریابم حلایق بگویند حمزه ملول را بود او را زده (؟)

زدن بمعنی شکستن وشکست‌دادن درمتون مکرراست.

« بعدازآن صد سوار از این هزار مخالف را برزند »

سیاستنامه چاپ۲ ص۱۳۷

ص۲۸۳ س۱۷

« تا بهمن گرز بر سپرفرود آورد یك عالموار آتش از گرز و سپردرفلك جست »

ظاهراً یك علموار درست است ؛

«وازسرعمود وقبه سپرش یك‌علموار آتش بالاجست » داراب‌نامه ج۱ص۴۰۱ و نیز ص ۴۱۱ و قصص قرآن مجید دانشگاه تهران ص۲۰۰.

ص۲۸۷ س ۵

« گفتند لشکر پسران لندهور است که او را فرستاده لندهور گویند»

ظاهراً فرهاد لندهور چون فرهاد پسرلندهور است

ص۲۸۸ س ۱۹

« پس سلاح دیگرشدند (؟)

ظاهراً پس [به] سلاح دیگر شدند

ص۲۹۳ س ۱۹

عمر امیه دست بر سنگ زد، در دهن انداخت‌وتعك کشید دردهن‌بهمن‌زد»

گمان می‌کنم توضیح حاشیه درست نباشد

تعك کشیدن یعنی تفك را بیرون آورد و سنگ درآن نهاد و سنگ رادر دهن بهمن زد » (؟)

ص۲۸۸ س ۹

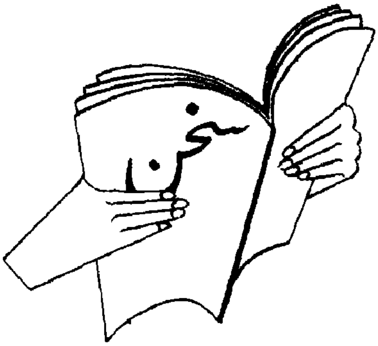
« حمزه بغایت نادان مرداست که همچوتوئی را سرلشکری فرموده است تو چه لایق سرلشکری هستی ترا اشکی (؟) باید فرمود »

و در ص ۲۸۸ س۱۲ « زبان خود گرد آر که باری من لایق اشکی ( ؟ ) هستم»

در ص۱۳۴ س۱۸ «ترابایداشکمی فرمائی (ش: فرماید) تانان‌سیربخوری»

چون در یك معنی است . حق است که هردو مورد به‌یك صورت درست شود یا معنی‌ای برای این واژه‌آورده شود و یا علامت سؤال جلوی اشکمی گـذاشته شود(؟)

**علی رواقی**




## سخن و خوانندگان

**آقای افضل وثوقی** مترجم کتاب «مسافر بی‌توشه» (که درشمارهٔ چهارم سخن معرفی شده بود) در نامهٔ چند صفحه‌ای خود ایرادهای معرف (نه‌منتقد) این کتاب را وارد ندانسته است.مطالبی که مترجم اثر در نامهٔ خود عنوان کرده از سه‌حال خارج نیست .

۱ــ بیشتر موارد مذکور در این مجله مربوط به غلطهای چاپی است و معرف به غلطنامه ( که در کتاب وجود نداشت) مراجعه نکرده است .

۲ ــ معرف کتاب در سایر موارد خود اشتباه کرده است .

۳ــ معرف مغرض و غرض ورز و دور از انصاف است و با اشخاص یا مقاماتی خرده حساب دارد و فقط در در مورد‌محق بوده که آن مبنی براشتباه تحمیل آمیز بوده است

نویسندهٔ نامه در پایان اشاره کرده که هر مترجم جوانی که مایل نباشد از معرف و «امثال ایشان» راهنمائی و کمك بخواهد‌مورد غرض ورزی قرار خواهد گرفت .

( برای رفع اشتباه مترجم محترم باید‌گفت که معرف گذشته از آن که معمر نیست و داعیهٔ راهنمائی و کمك ندارد جوانی تقریباً سه‌ساله است و عقیده‌دارد که خود محتاج راهنمائی و کمك فکری است )

**آقای رکن‌الدین همایونفرخ** پس از مطالعهٔ مقالهٔ انتقادی‌آقای ایرج وامقی دربارهٔ کتاب کاملترین دستورزبان‌فارسی دربارهٔ پیشوندها و پسوندها ( شمارهٔ ۴ دورهٔ ۱۸ ) برای اعتراض به اشاره‌ای که آقای وامقی به کتاب مرحوم «عبدالرحیم همایونفرخ» کرده‌اندنامه‌ای به مجله نوشته‌اند که خلاصهٔ آن ازاین قرار است :

« مطالبی که آقای وامقی مرقوم داشته‌اند بهیچوجه با حقیقت وفق نمی دهد بدین توضیح‌که :

به گواه نامه‌های موجود هم چنین اشاره‌ای که در مقدمهٔ دستور جامع‌زبان فارسی شده است ، توجه به پساوندها و پیش‌آوندها را در زمان فارسی نخستین بازپیش ازاینکه شادروان احمدکسروی بحثی دربارهٔ «ك» بمیان آورده باشد نویسنده دستور جامع متذکر و متوجه گردید و نقش‌اساسی‌پساوندهاوپیشاوندها ( سوفیکس و پرفیکس ) را در زبان

فارسی اعلام داشته بوده‌اند

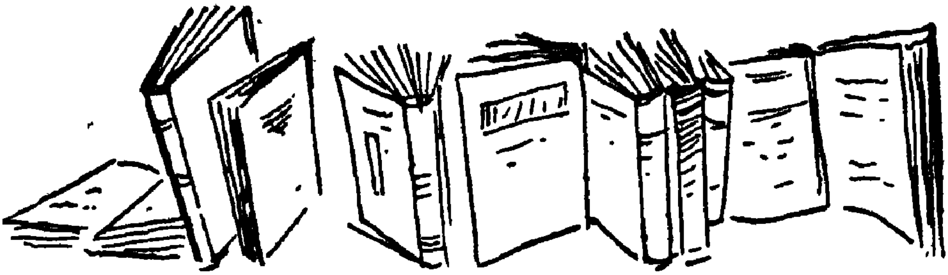
« و اما این که مرقوم داشته‌اند «دستور جامع عملا توفیقی نداشته‌است» خلاف‌گوئی است زیرا این کتاب تاکنون پنج‌بار بچاپ‌رسیده و اقبال فارسی‌زبانان ایران و جهان تا باین اندازه برای آن خود توفیقی بزرگ است . »

« درمورد این‌که مرقوم داشته‌اند ... در زمان انتشارش مورد انتقادات و مباحثاتی واقع شده باید گفت که انتقادات و مباحثات بود . فقط آقای پرویز گنابادی که تعلیم یافته دستور زبان عربی و مکتب شادروان عبدالعظیم قریب بودند و بهیچ‌وجه از زبانهای‌هند و اروپائی اطلاع نداشتند انتقادی بر آن نوشته که بآن پاسخ گفته شد.»

آقای « م. دیده‌ور » نویسندهٔ کتاب « افسانه و افسون » نیز در پاسخ مقالهٔ انتقادی آقای « رضا نواب پور» که در شمارهٔ چهار سخن چاپ شد نامهٔ مفصلی نوشته‌اند وتقریباًتمام مواردی را که در مقالهٔ آقای نواب‌پورذکرشده ردکرده‌اند. ولی چون چاپ چنان نامهٔ مفصلی در مجله امکان نداشت و نامه قابل خلاصه کردن هم نبود ، از چاپ آن معذوریم فقط برای اینکه امکان قضاوت به‌خوانندگان داده شود دو جملهٔ اساسی از نامهٔ ایشان را نقل می‌کنیم :

ولیکن خوانندگان می‌توانند .. بار دیگر نقد مذکور را بخوانند وهمه مواردی را که مورد ایراد بوده و به صفحه‌ای از کتاب مراجعه داده شده با صفحهٔ مورد اشاره مطابقت دهند، تاخود پی‌ببرند که پایه‌های انتقاد ایشان برچه مبناست

« عجب این است که اکثر نکته‌ها که از نظر ایشان ضعف و عیب شناخته شده ، اگر در برابر چشم نقادی قرار می‌گرفت که استنباط درستی از کتاب می‌داشت ، می‌توانست از موارد حسن دانسته شود »



# پشت شیشهٔ کتابفروشی

**کتابهایی که به دفتر مجلهٔ سخن رسیده باشد در این بخش معرفی خواهد شد ، مؤلفان و ناشرانی که علاقه دارند کتابشان درمجله معرفی شود باید نسخه‌ای به آدرس تهران صندوق پستی شمارهٔ ۹۸۴ ارسال دارند.**

## سیر فلسفه در ایران

**از : محمد اقبال لاهوری ، ترجمهٔ امیر حسین آریان پور ، نشریهٔ شمارهٔ ۸ مؤسسهٔ فرهنگی منطقه‌ای، ۱۳۴۷، ک+۱۹۴ص رقعی. ۴۵ ریال .**

نویسندهٔ کتاب مشهور و مترجم آن در چیره‌دستی معروف است، درمورد صداقت و امانت این ترجمه جای هیچ گونه تردیدی نیست

مقدمهٔ کتاب با این سخن آغاز می‌شود: برجسته‌ترین امتیاز معنوی مردم ایران گرایش آنان به تعقل فلسفی است ، با این همه پژوهنده‌ای که بخواهد نظام فکری جامعی در کتاب‌های بازماندهٔ ایران بیابد، به ناخرسندی می‌افتد و با آن که از لطافت غریب فکر ایرانی سخت متأثر می‌شود به نظامی چون کاپیلای یا نظام کانت آلمانی برنمی‌خورد .

درتوضیح مترجم چنین می‌خوانیم: فلسفه نوعی نظریه است. همچنان که عالم تبیین یکی از حوزه‌های هستی تعدادی از قوانین علمی را به نیروی خیال منظم گسترش می‌دهد و نظریه می‌سازد ، فیلسوف هم برای بازنمودن همهٔ هستی یا دست کم پهنهٔ بزرگی از آن قوانین و نظریه‌های علوم متعدد را به کار می‌گیرد چنان که گذشت ، کار علم شناخت نظم‌های هستی است . تاریخ فلسفه همانا تطوراتی است که در فلسفه‌ها روی داده‌اند و علم تاریخ فلسفه شناخت نظم‌های آن تطورات است

بررسی جزئیات این اثر ارزنده و ترجمهٔ مفید را یکی از اهل فن بر عهده گرفته و درآینده‌ای نزدیک اهل کتاب از آن بهره‌مند خواهند شد .

## ماه نخشب

**از : سعید نفیسی ، چاپ سوم ، تهران، امیرکبیر ، ۱۳۴۷ ، ۳۰۳ ص ، رقعی ، ۱۵۰ ریال .**

مرحوم سعید نفیسی درمقدمهٔ چاپ دوم این کتاب که به سال ۱۳۳۴ نوشته است چنین می‌گوید ، این کتاب که هر کلمهٔ آن تار و پودی از دل من و سرشت مرا دربرگرفته است مخصوصاً برای جوانان دلاور وجان‌فشان ایران فراهم شده است،

اگر تنها یك جوان ایرانی هم از یك تن از پهلوانان این اوراق سرمشق بگیرد همین خود برای من بزرگ‌ترین پاداش و بالاترین فخر خواهد بود. اصل کتاب شامل چهارده داستان است بدین‌ترتیب: ۱ـ ماه بخشب ۲ـ جوانمرد خراسان ۳ـ پسر آذرك ۴ـ امیرزاده نافرجام ۵ـ نامهٔ خدایان ۶ـ آتش سده ۷ـ آخرین امیر ۸ـ رویگر سیستانی ۹ـ سپیددینان ۱۰ـ پس از هزار سال ۱۱ـ این مرد هزارساله ۱۲ـ خداوندگار مطلق ۱۳ـ عربها لنند عیور ۱۴ـ شهید خیوه

## کمدی الهی

از: دانته آلیگیری، ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا، سه مجلد (بهشت، برزخ، دوزخ) چاپ سوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۷، ۱۱۱+۵۶۳+۳۰ + ۴۴۰ + ۵۶ + ۴۶۴ ص، وزیری، همراه با ۱۰۵ تصویر.

دربارهٔ ارزش این کتاب خردمند نیك اندیش و حقیقت‌بین روزگار ما مجتبی مینوی در صفحهٔ ۲۶ کتاب پانزده گفتار خود چنین می‌نویسد: «شاهکار دانته منظومه‌ایست موسوم به کومدی الهی منقسم به سه دفتر: کتاب دوزخ، کتاب اعراف، و کتاب فردوس و در تمام دورهٔ قرون‌وسطی در ادبیات هیچ یك از ملل اروپا شاهکاری به وجود نیامد که قابل قیاس با این کتاب دانته باشد»

. . . در پایان همین مقال استاد مینوی چنین می‌نگارد: در ایران امروزه ما به مترجمین عالیقدر احتیاج مبرم داریم، و غیر از کتب علمی و فنی‌دست کم ششصد کتاب مهم اروپائیان را که در عالم ادبیات بین‌المللی مقام بلند دارد باید فوراً به‌زبان فارسی ترجمه کنیم، اما اولین شرط یك مترجم صحیح این است که در زبان فارسی ادیب و استاد باشد، و در تصانیف منظوم و منثور ایرانیان غور و تعمق کرده باشد، و اززبان عربی هم مایه‌ای تحصیل کرده باشد، و ذوق ادبی و طبع انشا و قوهٔ تمیز بین الفاظ زشت و زیبا و مناسب و نامناسب داشته باشد، بعد هم به آن زبانی که می‌خواهد از آن به فارسی ترجمه کند کاملا واقف و عارف باشد، ودر نقل مطالب حوصله و پشتکار و دقت وامانت وصداقت به‌کار برد افسوس که هرچه به اطراف می نگرم درمیان کسانی که در این سال‌ها ترجمه‌ای کرده‌اند ومی‌کنند پنج‌شش نفر نمی‌توانم بشمارم که واجد این شرایط باشند .

امید است مترجم از صفاتی که استاد مینوی برشمردند بهره‌ور بوده باشد و اهل‌کتاب از مطالعه این ترجمه بهره‌ای نیکو برند

دشواریهای این ترجمه را بهتر است اززبان مترجم بشنویم مترجم درجلد دوزخ ضمن «سخنی‌چند با خوانندگان» چنین می‌گوید :

کمدی الهی از لحاظ انشاء و ترکیب جملات و اصطلاحات یکی از پیچیده‌ترین و مغلق‌ترین آثار ادبیات جهان است و چون در ترجمهٔ این کتاب آنچه دردرجهٔ اول مورد نظر بوده تطبیق ترجمه با متن بوده است، بناچار هرجا که سلاست عبارات فارسی با حفظ صورت اصلی کلام منافات داشته رعایت جنبهٔ اخیر مقدم شمرده شده است!

بنابراین ممکن است درمتن فارسی پیچیدگی‌ها یا استعارات نامأنوسی به نظر برسد که غالباً چاره‌ای جز نقل آنها به‌همان صورت نبوده‌است . . .

**نوپردازی در عرفان و فلسفه**

**از: ناصر فرید، به‌اهتمام ح. منتظری، تهران، چاپ مطبوعات، ۱۳۴۷، ۷۰ ص جیبی، ۲۰ ریال.**

سراینده اشعار در مقدمه چنین می‌گوید، آنچه‌را که به عنوان شعر سروده‌ام کاری است که برای خوش‌آیند دلم دنبال شده وگرنه به هیچوجه داعیه شاعری ندارم. اولین این مجموعه منظومهٔ راه خرد است که مورد پسند دوستان شاعر واقع شده و دوبیت از آن به‌عنوان نمونه نقل می‌شود،

ارزش انسان بود در عقل او
غایت عقل است دانش پروری
آن جماعت می‌برد گوی سبق
کـه ورا دانش نماید رهبری

**بیمه ـ نقش آن در توسعهٔ اقتصادی**

**از: امیرحسین نجمی، تهران، مؤسسهٔ عالی حسابداری ( شمـاره ۱۶ )، ۱۳۴۶، ۲۰۰ ص وزیری، ۱۶۰ ریال.**

مؤلف درمقدمه چنین می‌گوید، در این کتاب پس از تشریح تاریخچهٔ شروع بیمه در جهان، بخصوص در ایتالیا و انگلستان، به ذکر عواملی‌که در توسعهٔ آن مؤثر بوده‌اند مبـادرت شده است.

**اصول حسابداری دولتی ( چاپ‌دوم )**

**از: دکتر عزیز نبوی، تهران مؤسسهٔ عالی حسابداری ( شمـارهٔ ۱۴ )، ۱۳۴۶، ۳۰۳ ص وزیری ۲۲۰ ریال.**

درنامه‌ای‌که با خط خوش نستعلیق ضمیمهٔ این‌کتاب برای مجلهٔ سخن ارسال شده چنین سخن رفته است. بی‌شبهه، از جمله مهمترین وظایفی که هر سازمان فرهنگی و آموزشی بر عهده دارد کوشش در تدوین کتب و جزوات و رسالات مفید و ارزنده می‌باشد.. نشریات زیر کـه به ضمیمهٔ این نامه تقدیم می‌گردد نمونه‌هـایی است از انتشارات مؤسسه عالی حسابداری.. از آن جناب تقاضا دارد که نشریات مؤسسهٔ عالی حسابداری را مورد نقد و بررسی قرار دهند و با راهنمائی‌های فاضلانهٔ خود هیأت آموزشی وسازمان اداری این مؤسسه را یاری و ارشاد فرمایند

نقد و بررسی این گونه کتاب‌های درسی و فنی حق مسلم و مشروع دانش جویانی است که در این رشته‌ها تحصیل می‌کنند تردیدی نیست که اگر به شیوهٔ مرسوم درکشورهـای مترقی استفاده از این‌حق مشروع برای دانشجویان ممکن باشد، و استادان حرف حساب‌آنان را باگشاده‌رویی‌تمام، بپذیرند، وحرف‌های ناحساب‌آنان را عالمانه پاسخ گویند، آرزوی مؤسسهٔ عالی خودبخود برآورده خواهد شد. امـا اگـر خدای نخواسته دانشجویان صاحب‌نظر و درس‌خوان از ترس آزرده‌دلی استاد و محرومیت خود لب فروبندند و خطـای استاد و اشتباه کتاب را نادیده انگـارند از دیگران هم کاری ساخته نخواهد بود، زیرا برای نقد و بررسی واقعی این‌گونه کتاب‌هـا سخن بسیار و مجال کوتاه.

**حسین خدیوجم**

## مسابقه نمایشنامه‌نویسی

سازمان‌حشن هنر با گاهی همه‌نمایشنامه‌نویسان می‌رساندکه ازهم اکنون می‌توانند برای شرکت درمسابقه سال‌آینده نمایشنامه‌های خود را بفرستند .

هدف اصلی ازاین‌مسابقه مانند سال گذشته کشف استعدادهای ناشناخته درگوشه و کنار مملکت و برانگیختن شوق تئاتری در میان همه‌کسانی است که بنوعی بکارتئاتر دلبستگی دارند این نمایشنامه‌ها در شورای نمایش بررسی خواهد شد .

علاقمندان می‌توانند تا تاریخ اول اسفندماه ۱۳۴۷ نمایشنامه‌های خود رابه‌دفترسازمان حشن‌هنرارسال دارند شیجه مسابقه تا تاریخ پانزدهم‌فروردین اعلام خواهد شد .

برای مزید اطلاع باستحضار می‌رساندکه داوران شورای تئاتر حشن هنر ۱۳۴۸ همان داوران مسابقه ۱۳۴۷ حواهند بود .

**شرایط مسابقه :**

۱ـ هرنفر می‌تواند حداکثر با دو نمایشنامه در مسابقه‌شرکت کند .

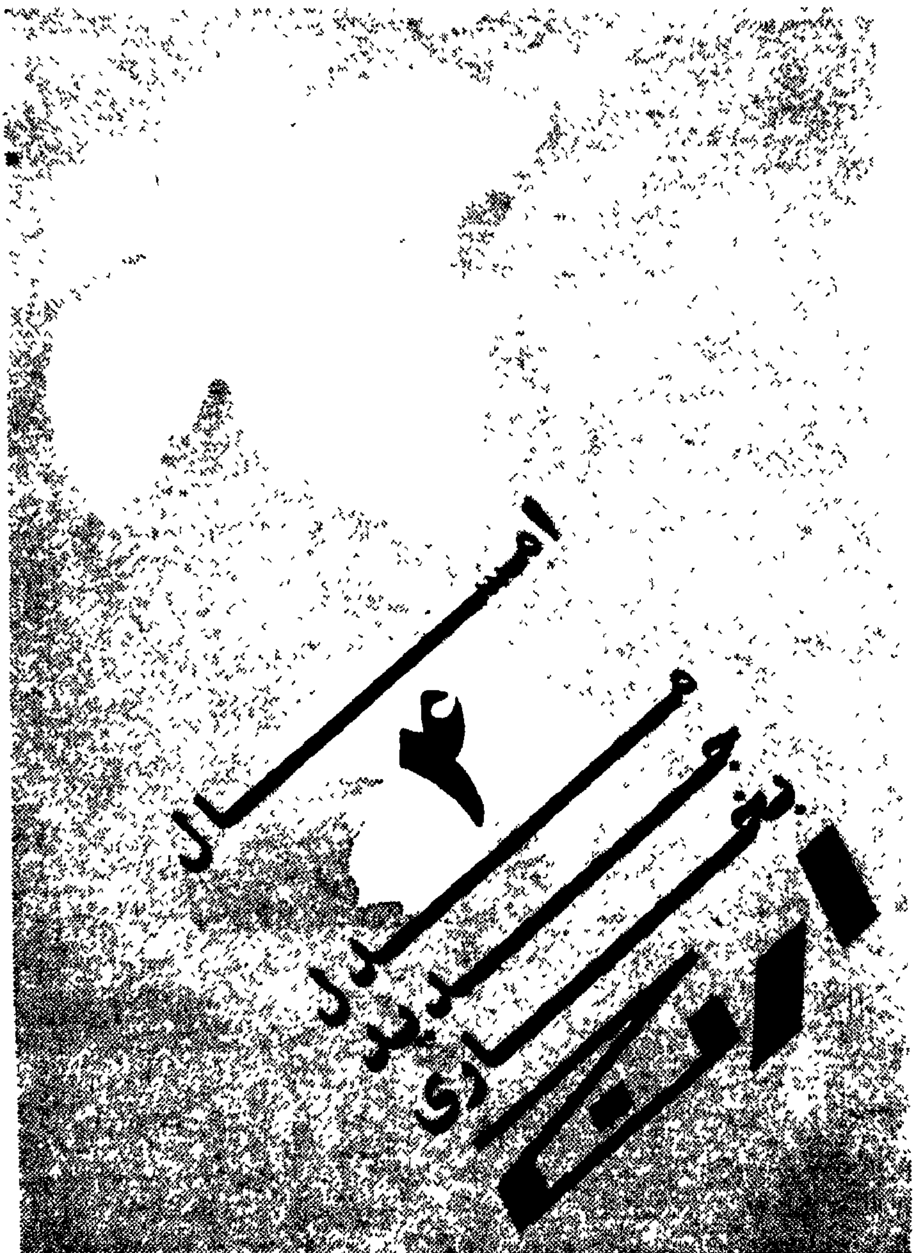
۲ـ مدت احرای‌هر نمایشنامه باید حداقل صد دقیقه و حداکثر۱۵۰ دقیقه باشد و یامدت احرای‌محموع نمایشنامه‌های هر شرکت‌کننده بدوساعت برسد .

۳ـ تعداد شحصیت‌های نمایش از ۲۵ نفر تجاوز نکند .

۴ـ جایزه‌ها بشرح زیر است :

| | |
|---|---|
| جایزه ممتاز | ۲۵هزار تومان |
| حایزه اول | ۷ هزار تومان |
| حایزه دوم | ۵ هزار تومان |
| جایزه سوم | ۳ هزار تومان |

تلویزیون ملی ایران دو نمایشنامه چهارم و پنجم را خواهد خرید.
نمایشنامه‌های برنده ( ۴ نفر اول متعلق به سازمان جشن هنر خواهد بود )




روابط عمومی ارتش


خودکار جیبی
نقره‌ای بیک
مناسب با کار و شخصیت شماست
بیک تیز، روان و بادوام است.
خودکار جیبی نقره‌ای
بیک
قابل تعویض و در دو نوع
همه جا در دسترس شماست.
BiC

# سخن

## مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

جای اداره: تهران ، خیابان حافظ ، پاساژ زمرد . تلفن ۴۱۹۸۶
شمارهٔ صندوق پستی ۹۸۴

اشتراك سالانه در ایران : دویستوپنجاه ریال
اشتراك سالانه درخارج ایران : سیصدوهشتاد ریال (پنج دلار یا بیست مارك)
حق اشتراك خاص دانشجویان (با ارائه‌کارت دانشجولی) دویست ریال
اشتراك خاص یاران سخن ( باکاغذ افست و جلدگلاسه) یك هزار ریال

وجوه اشتراك باید مستقیماً به عنوان مجلهٔ سخن بوسیلهٔ پاکت
بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به حساب شمارهٔ ۶۲۶۲۶ بانك ملی ایران شعبهٔ مرکزی منظور گردد
و رسید آن به‌دفتر مجلهٔ سخن ارسال شود

صاحب امتیاز : دکتر پرویز ناتل خانلری



از این شماره پنجهزار نسخه روی‌کاغذ معمولی و یکصد نسخه روی‌کاغذ
افست صدگرمی چاپ شد

## SOKHAN

Revue Mensuelle de la Littérature
et l'Art Contemporains
TEHERAN [IRAN]
Abonnement à l'étranger: U.S. $ 5.00 ou 20 DM

چاپ خواجه

لاله‌زار ، کوچهٔ سندان ، تلفن ۳۰۳۸۸۷

دورهٔ هجدهم

# سخن

## مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

۷



آذر ۱۳۴۷

۲۵ ریال

# فهرست

# سخن

دورهٔ هجدهم | شمارهٔ هفتم | آذر ۱۳۴۷

## وظیفهٔ ملی

لایحه‌ای که در این ماه برای تصویب به مجلس داده شده قدم بلند دیگری در راه پیشرفت جامعهٔ ایرانی است . ما در دوره‌ای زندگی می‌کنیم که ملت ایران در حال تحول عظیمی است. نظیر این تحول شاید در چندین قرن اخیر درکشور ما روی نداده است. بر اثر اصلاحات ارضی روابط افراد و طبقات جامعهٔ ما یکسره دیگرگون شده است. فاصلهٔ میان طبقات اجتماعی از نظر مقررات و قوانین کشوری از میان رفته و تساوی حقوق از نظرقانون برقرار گردیده است . سطح زندگی مادی افراد بسیار نسبت به گذشته بالا رفته است . نیمی از افراد ملت ، یعنی زنان ، که از بسیاری مزایا و حقوق

محروم بودند اکنون به حق خود رسیده و با مردان برابر شده‌اند . اهمیت این تحولات بحدی است که اطلاق عنوان «انقلاب» برآنها شایسته است .

اما در این امور هنوز یك نقص عمده وجود دارد و آن این است که افراد ملت به اندازهٔ لازم در این تحول عظیم شریك نبوده‌اند . راست است که ملت زیرك ایران اهمیت و لزوم و فایدهٔ این انقلاب را دریافته و در هر مورد آن را تأیید کرده است . راست است که هرجا افراد ایرانی به شرکت در این جنبش عظیم دعوت شده‌اند وظیفه‌ای را که بر عهدهٔ آنها بوده به بهترین‌وجه انجام داده‌اند، و مثال آشکار آن کوشش سپاهیان دانش و بهداشت و آبادی است . اما در بیشتر موارد افراد تنها طرحهای اصلاحی را تأیید و تحسین کرده و از فواید آنها بهره‌مند شده‌اند بی‌آن که از خود در این کارها مایه‌ای بگذارند .

دو شرط مهم برای توفیق در این‌گونه تحولات بزرگ اجتماعی‌هست. یکی آن‌که همه افراد کنه مطلب را درست دریابند ودیگر آن‌که هر فردی خود را در ساختن این بنای تازه شریك و سهیم بداند .

حقوقی‌که به موجب قوانین اخیر به زنان ایرانی اعطا شده درست بر مفهوم «انقلاب اجتماعی» منطبق است . اما شرط استفادهٔ زنان از این حقوق آگاهی ایشان است و اگر این آگاهی حاصل نشود هرگز از آن بهره‌مند نمی‌توانند شد . کشاورز و کارگر و پیشه‌ور نیز تنها در صورتی می‌توانندار امکاناتی که برای ایشان ایجاد شده است به حداکثر بهره‌ور شوند که علم و اطلاع کافی برای این استفاده داشته باشند .

اینجاست که پای تعلیمات عمومی به میان می‌آید . شك نیست که امر تعلیمات عمومی در پانزده سالهٔ اخیر بسیار مورد توجه بوده و در این راه پیشرفتهای قابل ملاحظه‌ای حاصل شده است . اما هنوز تا پایان راه مسافت بسیاری در پیش داریم . هنوز نزدیك به نیمی از فرزندان ایران که در سن تحصیل هستند از نعمت آموختن محروم مانده‌اند. در برنامهٔ پنجسالهٔ چهارم پیش بینی شده است که اقداماتی به عمل آید و اعتبارهایی تأمین شود که در آخر این پنج سال در شهرها نود درصد و در روستاها شصت درصد ازکودکانی که به سن تحصیل می‌رسند به دبستانها راه بیابند . در اجرای این برنامه دشواریهای گوناگون پیش خواهد آمد . اما فرض می‌کنیم که این پیش بینی به تمام انجام بگیرد . تازه کمبود بسیار خواهیم داشت . یعنی باز رقم بزرگی بر عدهٔ بیسوادان کشور افزوده خواهد شد .

فراهم آوردن وسایل تحصیل برای همهٔ کودکان کشور امری است که

در درجهٔ اول ضرورت است و آیندهٔ کشور ما به آن بستگی دارد . باید که همهٔ نیروی مادی و انسانی ما در این راه صرف شود و هرچه در این کار قصور شود خیانتی به آیندهٔ ایران است که بخشودنی نیست . اما باید دانست که حاصل این کوشش ، یعنی نتیجه‌ای که در حیات اجتماعی و اقتصادی ملت ایران از آن عاید می‌شود، زودتر از ده پانزده سال به دست نمی‌آید. توضیح این معنی آن‌که ، اگر امروز بتوانیم همهٔ کودکان شش هفت‌ساله را به‌دبستان بفرستیم می‌توانیم امیدوار باشیم که پانزده‌سال دیگر جوانان بیست و یکی دوسالهٔ ما همه دست کم از تعلیمات ابتدایی برخوردار باشند . آن مقدمه اکنون حاصل شدنی نیست و بطبع نتیجه‌ای که باید از آن به دست بیاید نیز حاصل نخواهد شد .

اما اگر هم این‌کار انجام بگیرد، تازه ، در پانزده سال‌آینده ، عدهٔ کثیری خواهیم داشت که درحیات اجتماعی و اقتصادی‌کشور مؤثرند ، یا باید مؤثر باشند ، واز نعمت خواندن و نوشتن محروم هستند. یعنی ، پانزده‌سال بعد هم بازگروهی کثیر از افراد ملت ایران نمی‌توانند به طریق مؤثری در پیشرفت وترقی اجتماع و اقتصاد ما همکاری کنند.

چاره چیست؟ منابع مادی‌کشور، هرچه رو به‌توسعه بگذارد، نمی‌تواند احتیاجات متعدد ومختلفی را که داریم کفایت کند. دراین جهش بزرگی که درپیش داریم احتیاج همیشه بیش از ممکنات است . توفیق در کاری که عادی نیست تنها درصورتی به‌دست می‌آید که کوشش ما نیز ازحد عادی تجاوز کند. وقتی که ملتی می‌خواهد به‌پیشرفتی بزرگ و غیرعادی نایل شود چاره‌ای جز این ندارد که بیش ازاندازهٔ معمول ومتعارف بکوشد. یعنی باید فداکاری کند.

نمونه و سرمشق این گونه کار ، یا این گونه فداکاری ، را در میان ملتهای متعدد جهان درهمین دوران پس از جنگ جهانی دوم می‌توان یافت هستند کشورهایی که در جنگ زیان فراوان دیدند یا یکسره شکست خوردند و از پا درآمدند ، اما به نیروی‌کوشش همهٔ افراد خود در مدتی‌کوتاه ، باز قد برافراشتند و درکفهٔ ترازوی ارزش‌های جهانی وزنه‌ای شدند .

افراد ملت ایران نیز باید امروز در این مسابقهٔ بزرگ مرگ و زندگی که میان کشورهای جهان درگیر است ارزش و لیاقت نژادی خود را نشان بدهند . برای ما امروز میسر نیست که یکی از قدرتهای بزرگ « اتمی » جهان بشویم . امکان آن را نداریم که در تسخیر فضا با کشورهای بزرگ همسر و همدوش باشیم. غفلت‌های دوسه قرن اخیر ما را ازچنین بلند پروازیها باز داشته است . اما امروز که به هوش آمده‌ایم و جنبش وکوششی از خود

نشان می‌دهیم ، این قدر می‌توانیم که برای تدارك آینده اندکی از راحت و آسایش خود را فداکنیم .

امروزمیان گروه ۱۰ـ۴۵ سالهٔ ایرانی نزدیك به ده میلیون تن بی‌سواد وجود دارد . این اشخاص همه ازنااهلی نیست که بی سواد مانده‌اند . بسیاری از ایشان شاید بیش از من که این مقاله را می‌نویسم ذوق و استعداد تحصیل داشته‌اند . اما محیط زندگی و جامعه این امکان را برای ایشان فراهم نیاورده است . من و امثال من که درس خوانده‌ایم و در این راه به جـایی رسیده‌ایم البته مدیون جامعه‌ای هستیم که امکان این توفیق را برای ما فـراهم کـرده است و قسمت اعظم افراد این جامعه همان کسانند که خود از ایـن نعمت محروم مانده‌اند .

پس ، اکنون بر ماست که دین خود را ادا کنیم . در شرع ، برای هرمالی «زکوة» واجب است و در عرف، برهر درآمد و ثروتی مالیاتی مقرر می‌شود . کدام مال و ثروت بالاتر از دانشی است که گروهی ازما، به برکت اجتماع به دست‌آورده‌ایم و چه زکوة و مالیاتی از این مشروع‌تر و عادلانه‌تر که از این نعمت بزرگ به محتاجان سهمی بدهیم .

پ ـ ن ـ خ

# غارت

نارنج‌های باغ بالا را
دستی تواند چید و خواهد چید
و ز هرکران فریادهای : «چید ... آوخ ! چید ... »
خواهد درین هفت آسمان پیچید .

*

آن باغبان پیر خواب آلود
آیا نخواهد دید ؟
یا پرسید :
ـ « کو ماه ؟
ـ کو ناهید ؟
ـ کو خورشید ؟ »

فریدون مشیری

# پایان جهان

کوهسار از دو طرف چون دیوار     دره را تنگ به بر افشرده
رود ازان راه درشت و دشوار     ناله‌ها کرده و غمها خورده
ز امدن رفتن و رنج بسیار     چون بشر ره به سویی نابرده
لاجرم تن به قضا داده چو ما
از سر جبر رضا داده چو ما
از سر کوه چو ریزد به نشیب     کف به لب آرد و فریاد کند
تا گشاید رهی از سنگ مهیب     کار بر شیوهٔ فرهاد کند
گرد خود پیچد بی صبر و شکیب     تا ز زنجیر تن آزاد کند
چون ستمدیده که قد افرازد
دشمن خویش بسر اندازد
پیر مردی گذرد بر لب آب     خار بر پشت و پر از آبله پای
لختی آساید و زان پس به شتاب     بار بر گیرد و خیزد از جای
سیر ازاین زندگی و رنج و عذاب     نالد و گوید کای بارخدای
غرضت چیست از این آزردن
خیره آوردن و بیجا بردن
سال هفتاد بود کز مادر     زاده‌ام بر سر این پارهٔ سنگ

روز و شب بیهده در کوه و کمر بهر نان عمر گران داده ز چنگ
پــدرم نیز چنین بــرده بسر مادرم کرده بدین گونه درنگ
همه سرگشتهٔ تقدیر توایم
سر بسر کشتهٔ شمشیر توایم
پیر پنهان چو شود در حم کوه نوجوانی رسد از دامن دشت
بیند آب گذران با انــدوه یادش آید ر نگاری که گذشت
گوید ار رنــدگی آمــد بستوه یا رمان دفتر عمرش بنوشت ؟
گلبنی رست و بالیده فتاد
که چنین قاعدهٔ شوم نهاد ؟ ؟
ناگهان کوه بجنبد از جای واندر افتد به جهان ولوله‌ای
نه سخن ماند ازان مه سیمای نه دگر خارکشی نه گله‌ای
زیر و رو گردد این کهنه سرای همه را هیچ کند زلزلــه‌ای
صد هزار اختر گویند بهم
ذره‌ای گشت ز خورشیدی کم

دکتر احمد علی رجایی

# هست و باید بود

هر چیزی همان است که هست و چیز دیگر نیست . این قضیهٔ ضروریه که در حقیقت اساس فلسفهٔ رسمی قدیم به شمار می‌رود در نظر مبتدیان حکمت توضیح واضحات و حتی مهمل می‌نماید . معنی آن این است که اگر چیزی انسان بود نمی‌تواند غیرانسان باشد و اگر اسابی سفید بود نمی‌تواند سیاه یا سرخ یا زرد باشد و اگر چیزی بالای چیز دیگری بود نمی‌تواند زیر آن قرار داشته باشد . خلاصه این‌که نه در عالم جواهر و نه درعالم اعراض (اعم از کیفیات یا نسب ) اگر وجود امری را به عنوان ذات یا عرض اثبات کردیم نفی‌آن ممکن نیست (با در نظر گرفتن شرایط تناقض و وحدت آن).

ازطرف دیگرمی‌دانیم که نفی هرمفهومی نقیض‌آن است و نفی هرقضیه، قضیهٔ دیگری است متناقض با آن ولی ضمناً می‌دانیم که نقیض شییء غیرازضد آن است یعنی نقیض هر مفهومی به علاوه خود آن مفهوم عالم مربوطهٔ آن را تمام می‌کند و به قول فرنگی‌ها Mutually exhaustive است . در فارسی می‌گوییم ارتفاع نقیضین محال است.مثلاً اگر گفتیم زید انسان است ممکن نیست غیرانسان باشد و هرچیزی یا انسان است یا غیرانسان وشق‌ثالثی متصور نخواهد بود . بااین‌حال چون هر شییء با نقیض خود تمام عالم مربوطه را تمام می‌کند بنابراین متمم نقیض خود خواهد بود یعنی مثلاً مفهوم انسان و مفهوم غیر انسان مجموعاً شامل تمام عالم مربوطه است و «انسان» متمم «غیر آن » است .

مبنای تمام این تحلیلات مفهوم « عینیت » و « غیریت » است . زیرا چون در دنیا امور کثیره موجود است بنابراین تمیز میان آنها برای عقل ممکن و وجود و وصف خاص هریك مستلزم نفی وجود وصف دیگری برای آن است . اگر در عالم یك امر بسیط واحد مطلق بود عینیت و غیریت تحقق

نمی‌یافت و علم و فلسفه هم غیرممکن و زاید می‌گردید . معمولاً قوهٔ تشخیص عینیت و غیریت یا به فارسی بگوییم همانی و نه آنی یا جز آنی را از قوای عقل می‌دانند و قضایای حاوی آنرا مثلاً « هرچیزی همان است که هست و غیر از خود نیست » از جملهٔ قضایای ضروریهٔ اولیه به شمار می‌آورند و می‌گویند قضیهٔ ضروری آن است که فهمیدن صدقش محتاج تجربه نیست ودرمقام اثبات ضروری بودن آن چنین استدلال می‌کنند که هرگاه ذهن یا نفس انسان هیچ تجربه‌ای در خارج نداشت و منحصراً مشغول به خود بود باز هم می‌توانست بفهمد که خودش غیر از سایر امور خارجی است. **کانت** ازکسانی است که به این نظر ایرادکرده و حقاً ایراد او صحیح است زیرا استشعار به نفس خود مستلزم آگاهی از عالم خارج است و الا باز مواجه با همان امر واحد بسیط واحد مطلق می‌شویم که بواسطهٔ وحدت ، تمیز آن از سایر امور محال خواهد بود. پس **کانت** می‌گوید که استشعار به نفس یا خود آگاهی نتیجهٔ اشراف بر امور خارج از ذهن است که درنتیجهٔ آن تمایز میان عین و ذهن برقرار می‌گردد.

بااین‌حال خود **کانت** معتقد است که این‌قضیه هرچند منشأش‌تجربهٔ‌خارجی است اما قابل اثبات به‌تجربه نیست و ازجمله اولیات عقلی‌است ( a priori ) که تحلیلی هستند یعنی مفهوم محمول در موضوع مندرج است . حالا خوب در این قضیه دقت کنیم که می‌گوید : « هرچیزی همان است که هست و غیر ازخودش نیست » این قضیه نه‌تنها تحلیلی است یعنی مفهوم محمول درموضوع مندرج است بلکه حتی محمول تکرار موضوع است یعنی (Taotology) است. زیرا اگر بگوییم انسان انسان است چیزی علاوه نکرده‌ایم و اگر بگوییم که پس میر انسان نیست بازهم چیزی علاوه بر مفهوم موضوع نکرده‌ایم. اما مرجع نهایی آن چیست ؟ آیا مرجعش عقل محض است یعنی اگر در عالم اشیایی در خارج وجود نداشت و انسان نمی‌توانست جز خودش چیزی ببیند و بفهمد و به‌قول فرنگی‌ها Solipsism ـ (بس‌خودی) محض حکم‌فرما بودآیا باز همان این انسان یکهٔ واحد غیرآگاه از ماسوای خود می‌توانست بگوید که « من خودم هستم و غیر از خودم » نیستم ؟ دریك چنین صورتی اصلاً لفظ «غیر» بی‌معنی است و استعمال آن جایز نخواهد بود . پس مرجع این قضیهٔ ظاهراً عقلی محض اولی و ماقبل تجربی جز تجربه نیست یعنی انسان اول اشیاء امور خارج را می‌بیند و به ادراك حسی درمی‌یابد و سپس بدن خود را که از جهتی جزء این عالم خارج است و از جهتی ظاهراً حاوی ذهن او است که معمولاً آنرا مقابل عالم خارج محسوب می‌دارند لحاظ می‌کند وآن را غیر از سایر اشیاء می‌بیند.

اما ایراد می‌کنند که ما اشیاء خارجی را به حس ادراك می‌کنیم لیکن غیریت نسبتی است بین اشیاء که قابل ادراك به حس نیست پس نمی‌تواند امر محسوس باشد و بنابراین معقول است و اگر اقرار کردیم کـه معقول است ولو منشاء انتزاع تجربی داشته باشد اما خود آن حاصل تجربه نیست . اما آیا این دلیل درست است ؟ آیا تمام امور اعتباری کـه به قول قدما منشاء انتزاع در خارج دارند صرفاً موجود به وجود ذهنی هستند و در خارج ما بإزای واقعی ندارند. می‌گوییم خیر این‌طور نیست زیرا همان نسبت فوقیت وتحتیت، شمالیت وجنوبیت که مثال بارز اعتباریات نفس‌الامری است می‌تواند در خارج تحقق داشته باشد زیرا برفرض که هیچ ذهن عاقلی نباشد که بفهمد که قزوین در شمال تهران واقع است شمالیت آن و جنوبیت تهران به جای خود باقی خواهد بود . حاصل‌این‌که حتی اولیات عقلی هم مرجعشان تجربه و احساس و ادراك حسی است و وجود هیچ امری را نمی‌توان بدون تجربه و احساس به قطع و یقین تصدیق کرد ولو دلایل متقن و قیاسات عقلی محکم بر له آن اقامه شود . مثلاً اگر شما صبح که از خواب برمی‌خیزید می‌بینید که در اطاق خوابتان که شب بسته بود باز است و قالیچهٔ اطاق درجای خود نیست چنین‌استنتاج می‌کنید که شب دزد آمده و قالیچه‌را برده و این‌استنتاج طبیعی و ممکن و حتی محتمل‌است اما آیا کلیهٔ امکانات دیگر را نفی‌می‌کند؟ البته خیر چه بسا ممکن است که نوکر آن‌صبح زود آمده و قالیچه را پایین برده یا شب ، بعد از خوابیدن شما به آن احتیاج پیدا شده و عیالتان آن را برداشته یا این که خودتان روز قبل به‌جای دیگر برده‌اید و حالا فراموش کرده‌اید الخ.

تعداد شقوق ممکن در این مثال محدود است ولی اختیار بین آنها به قطع و یقین فرضی میسر و معقول است که همهٔ آنها را یکی‌یکی بررسی‌کنیم و نتیجه منفی باشد تا فقط همان يك شق یعنی سرقت قالیچه باقی ماند وآن‌را به عنوان احتمال قریب به یقین قبول‌کنیم. با این‌حال فقط وقتی مبدل به‌یقین کامل خواهد شد که دزد را پلیس (به فرض) بگیرد و او را مقر آورد و شما از زبان خودش تفصیل واقعه را بشنوید وقالیچه را هم (به فرض) پس‌بگیرید.

این از جمله قضایایی است‌که **کانت** اولی و مبتنی برتجربه نامیده است. مثال خود او این است که اگر کسی زیر پی خانهٔ خود را خالی‌کند و خانه خراب شود می‌گوییم تقصیر خود او است بایستی از «اول» می‌دانست‌که چنین خواهد شد. اما اولیت این قضیه به قول **کانت** غیر از اولیت قضیهٔ « هرچیزی همان است که هست » می‌باشد در صورتی‌که می‌بینیم در واقع تفاوت زیادی

ندارد و مرجع هردو غیر از تجربه نیست . و تا تجربهٔ خارجی نباشد مفهوم غیریت و عینیت برای انسان حاصل نمی‌شود .

برگردیم به اثبات هستی امور . اگر بخواهیم وجود چیزی را ثابت کنیم جز مشاهده و تجربهٔ آن راه دیگری نداریم و به فرض این‌که استدلال قیاس بکنیم این استدلال هم چنان‌که دیدیم مرجع نهایی‌اش باز تجربه است. زیرا صاحب‌خانهٔ مثالی ما قبلاً مفاهیم خانه و قالیچه و دزدی و پلیس و غیره همه را به تجربه می‌دانسته که توانسته است چنین استدلالی با مقدمات تجربی انجام دهد . بدون حصول مقدمات مزبور و با ذهن خالی البته هرگز قادر به استدلال نمی‌بود فرق میان «هست» یعنی بالفعل هست و من آن را می‌بینم و می‌شنوم واحساس می‌کنم با « بایدباشد » یعنی « بالضروره هست » ولو من الآن و بالفعل آن را ادراک نمی‌کنم در همین جاست. اگراثبات این‌ضرورت از راه مقدمات تجربی باشد وکلیهٔ شقوق ممکنه را که باز به مشاهده وتجربه دانسته‌ایم و به‌آن علم داریم نفی کرده باشیم البته ضرورت شق غیرمنفی‌ثابت خواهد بود . اگرخانم قالیچه راپایین نبرده و نوکر هم برنداشته وخودتان هم جابجا نکرده‌اید و اکنون در جای خودش نیست بالضروره شخص ثالثی آن‌را برده است و تردیدی در آن نمی‌توان داشت . زیرا مرجع آن همان اصل امتناع اجتماع نقیضین است . یا قالیچه را خودم برداشته‌ام یا دیگری و ممکن نیست نه من برداشته باشم نه دیگری . اما حقیقت این قضیه مبتنی بر تجربه است و بدون تجربه صدق و صحت آن نه ادراک می‌شود نه ثابت می‌گردد .

قضایای فلسفی هم از این اصل مستثنی نیست. اگر به استدلال عقلی و اولی ضرورت وجود چیزی را ثابت کردیم ناچار باید مرجع آن تجربه‌باشد و بتوان شقوق ممکنهٔ دیگـر را به تجربه نفی کرد تا صحت شق باقی ثابت شود . اما اگر قضیهٔ فلسفی طوری باشد که بنا به تعریف قابل اثبات به حس و تجربه نباشد آیا باز هم ضرورت دارد ؟ البته خیر . فرض کنید بنده عرض کنم که هر شبی که از عمر دنیا می‌گذرد تمام اشیاء ذی‌ابعادی که در عالم موجود است به قدر یك میلی‌متر درازتر از روز پیش می‌شود . آیا شما می توانید این‌قضیه را ابطال کنید؟ باز هم البته خیر. زیرا هرچند اندازه‌گرفتن چیزها با مقیاس معینی صورت می‌گیرد ولی اگر آن مقیاس خود مانند سایر اشیاء یك میلی‌متر بر طولش افزوده شده باشد هرگاه اندازه بگیریم حاصل همان خواهد بود که در روزهای قبل محقق بود یعنی چیزی‌که دیروز یك مترطول داشت حالا هم همان یك متر طول خواهد داشت اما بنا به تعریف گفتیم که

خود مقیاس هم بر طولش علاوه شده ولذا استدلال شما اگر بگویید من تفاوتی نمی‌بینم نافی صحت قضیه نیست .

از طرف دیگر اثبات آن هم میسر نخواهد بود زیرا اگر همهٔ اشیاء من جمله مقیاس طول درازتر شده باشند سبت محفوظ مانده و تشخیص تفاوت بنا به تعریف محال است .

پس نتیجه می‌گیریم که همهٔ قضایای فلسفی که بنا به تعریف خارج از حدود تجربهٔ عادی و اثبات صحت‌شان به مشاهده و تجربه ممکن نباشد و به استدلال عقلی و اولی محض آنها را ثابت نمایند درجهٔ یقین و قطعیت‌شان در همین حدود است و به آنها اعتمادی نمی‌توان داشت .

. مثلاً موضوع حدوث و قدم عالم را که این‌همه قدما دربارهٔ آن بحث و مناقشه کرده‌اند ملاحظه کنید . گیرم که همهٔ دلایل طرفین مستند به اصول ضروری و اولی باشد ولی آیا هیچوقت امکان و احتمال اثبات آن به تجربه خواهد بود ؟ البته خیر پس چگونه می‌توان به اعتبار آنها اعتماد کرد ؟ به قول خیام:

تا کی ز قدیم و محدث ای مرد حکیم ؟

علاوه بر این چنان‌که در مقالات شماره‌های پیش خاطرنشان ساختیم در مورد هر قضیه فقط صدق و کذب آن متصور نیست زیرا اگر بگوییم خط مستقیم کوتاه‌ترین فاصله میان دو نقطه است قضیه صادق است و اگر بگوییم خط مستقیم کوتاهترین فاصله نیست قضیه کاذب است اما اگر بگوییم « خط مستقیم شیرین است یا زرد است یا صدا دارد یا بوی عطر می‌دهد » همهٔ این قضایا مهمل است و اصلاً صدق و کذب آن مطرح نیست زیرا اوصافی برای امری قایل شده‌ایم که ایجاب یا نفی آن برای شیء مزبور هردو بی‌معنی است.

پس ممکن است درمورد قدم و حدوث عالم نیز اصلاً قضیه به‌همین نحو باشد یعنی صحبت از قدم و حدوث در مورد امری که مفهوم آن خود شامل جمیع مفاهیم من‌جمله زمان و مکان است بی‌معنی و مهمل باشد و بحث دربارهٔ آن به قول فیلسوفان جدید بحث لفظی خالی از معنی محصل .

**منوچهر بزرگمهر**

پنج شعر از : **نزار قبانی**

نزار قبانی در دمشق به‌سال ۱۹۲۳ متولد و از شاعران برجستهٔ سوریه و یکی از چهره‌های موفق شعر امروز عرب است، که دیوان های بسیاری از وی و هر کدام چندین چاپ انتشار یافته است. شعر عاشقانهٔ نزار از زیباترین شعرهای عاشقانهٔ امروز ادبیات عرب است. وی اکنون از کشور خویش به لبنان مهاجرت کرده و بعلل خاص سیاسی در بیروت زندگی می‌کند و بنگاه انتشاراتی به‌نام «منشورات نزار قبانی» در بیروت تأسیس کرده که کتابهای بسیاری را در زمینه‌های مختلف چاپ و منتشر کرده است. این چند شعر از دیوان اخیر او که به‌نام «نقاشی با واژه‌ها» در بیروت به‌سال ۱۹۶۷ چاپ‌شده، ترجمه شده است

**قصیدهٔ دریایی**

در بندر چشمهای کبود تو
بارانهایی از نور شنیدنی است
و خورشیدهای ستمگر و بادبانهایی
که کوچ به‌سوی مطلق را تصویر می‌کند

در بندر چشمهای کبود تو
پنجره‌های دریایی گشوده است
و پرندگانی که در آفاق دور دست در پروازند
به‌جستجوی جزیره‌هایی که آفریده نشده

در بندر چشمهای کبود تو
برف در تموز می‌بارد
و زورقهایی آکنده از فیروزه
که دریا را در خویش غرقه ساخته ، اما
خود غرقه نگشته .

در بندر چشمهای کبود تو
چوپان کودکی ، بر صحره‌ها می‌دوم
بوی دریا را استشمام می‌کنم
و همچون گنجشک بالغی باز می‌گردم

در بندر چشمهای کبود تو
رؤیای دریا و دریاها را می‌بینم
و هزاران هزار ماه را صید می‌کنم
و رشته‌های مروارید و زنبق را

در بندر چشمهای کبود تو
سنگها ، درشب ، سخن می‌گویند
در دفتر چشمهای رازدار تو
کیست که هزاران ترانه نهفته است ؟

ای کاش من ، ای‌کاش من دریانوردی بودم ،
یا کسی بود که زورقی به‌من می‌داد ؛
تا هرشب ،
بادبان خویش را برافرازم :
در بندر چشمهای کبود تو .

**شیرین‌ترین خبرها**

نوشتم :
«ترا دوست دارم»
به دیوار ماه
«ترا دوست می‌دارم از جان

بدانسان که هرگز ترا هیچ انسان پرستش نکرده »
نخواندی مگر
به باروی ماه
و بر صندلیهای باغ
و بر شاخه‌های درخت
و بر خوشه‌ها
و بر جویباران
و بر میوه‌ها
و بر اختزانی که می‌شست از ایشان غبار سفر

چنین نقش کردم
« ترا دوست دارم »
بروی عقیق سحر
و بر مرز افلاك و بر سرنوشت
نمی‌بینی آیا
به گلبرگ‌ها
بروی پل و رودخانه و بر آبشار
بروی صدفهای دریا
و بر اشك باران و بر قطره‌ها
نمی‌بینی آیا به‌هر شاخه‌ای
به‌هر سنگریزه به‌هر صحره‌ای

نوشتم به‌دفترچهٔ آفتاب
من این خوشترین شعر پیغام را
«ترا دوست می‌دارم» ای‌کاش تو
خود این نکته می‌خواندی از بامداد .

## می‌ترسم

می‌ترسم ، آنرا که دوست می‌دارم ، بگویم :
«دوستت دارم»
چرا که شراب چون از ساغر
ریخته شود
اندکی از آن کاسته می‌شود .

## چه خواهی کرد

اینگونه مرا برور می‌بوسی
گل انار تاب آن را ندارد
مرا مبوس
اگر لبانم آب شود
چه خواهی کرد ؟

## از برگهای اسپانیایی

۱

اسپانیا
پلی از اشك
کشیده میان زمین و آسمان

۲

بر سینهٔ گیتاری گریان
می‌میرد
و باز زنده می‌شود ، اسپانیا .

ترجمهٔ : **شفیعی کدکنی**

# دوگونه بازی درقرن چهارم هجری

ابوبکر ربیع بن احمداخوینی بخاری مؤلف کتاب مهم و معروف **هدایة المتعلمین** ( در طب ) که به تقریب در اواسط قرن چهارم هجری می زیسته و از پرورش‌یافتگان مکتب **محمدبن زکریای رازی** بوده است ، فصلی در ورزش زیرعنوان فی‌الریاضة دارد و ورزش یا ریاضت را بدین سان تعریف می‌کند : « ریاضت آنگاه بود که مردم خویش را رنجه کند و چون مانده[1] خواهد گشتن ، اندر ساعت آن رنج بجای ماند[2] . فاما اگر بیش بود ازاین مقدار یا کم بود ، از شمار ریاضت نبود. » آنگاه درباره اقسام ورزش و بازی می‌نویسد : و این حرکت که ورا ریاضت خوانند یا تنها بود بی‌یار ، چون راه‌رفتن بشتاب . و دویدن . وسنگ برگرفتن . کمان‌کشیدن. و گوی‌زدن. تیرانداختن و طبطات[3] اعنی پهنه باختن . و شمشیر باختن . و آنچه بدین ماند . باز آنچه با یار بود چون کشتی گرفتن و سکندر زدن و کنده جستن و فارح خوردن .

**شرح یك بازی**

و این آن بودکه دو تن پشت با پشت بنهند و بغلهای دست یك به‌دیگر اندر آرند و چون حمال گاه این مرآن را بردارد و گاه‌آن مراین را برگیرد همچنین

---

۱ــ خسته ۲ــ گذارد ۳ــ در متن چنین است ولی در متنهای لغت طبطاب آمده به‌معنی تختهٔ گوی بازی (قاطع‌الاطبا) و همین مؤلف در ذیل «پهنه» می‌نویسد
۱ــ نوعی از چوگان است وسرش مانندکفچه، وگوی را درآن‌نهاده ودرهوا اندازند.
۲ــ چوبی مخروطی تراشیده که کودکان ریسمانی بر آن پیچند و بر زمین اندازند تا بچرخد . و در فرهنگ معین این بیت از فرخی در ذیل پهنه‌باختن آمده است .

نامه نویسد بدیع و نظم کند خوب  تیغ زند نیك وپهنه بازد و چوگان

و بیت دیگری در ذیل پهنه باز بدینسان نقل شده است :

پهنه بازی وکمند افکنی وچوگان باز  ناوك‌اندازی ونددبین‌فکن وسخت‌کمان.

می‌کنند گاه آن بر پشت این بود ستان و گاه این برپشت آن بود ستان و بود که این هر دوتن مریك‌دیگر را کنار گیرند و گـاه این مرآن را از زمی برگیرد و گاه آن مراین را چنانکه ترکان کنند [1]

سپس **اخوینی** دربارهٔ اهمیت بازیها می‌نویسد «واین بازیها که کودکان کنند ، همه متقدمان نهاده‌اند تا به‌کار دارند مردمان، تا تنهای ایشان درست باشد بدین ریاضات.

**شرح بازی دیگر برای دختران :**

و دختر کان یکی بازی کنند، چنانکه دو تن بیایند و دستهای یکدیگر بگیرند ، این دست راست آن گیرد و آن دست راست این ، و این دست چپ آن گیرد و آن‌دست چپ این، هردو بر پای ایستاده ، و هریکی ازیشان خویشتن ستان[2] بکشند و بر گردند و به زفان[3] چیز می‌گویند تا آن وقت‌که مانده گردند. سپس نام دو گونه ورزش را بدینسان می‌آورد «وبسیار گونه ریاضت است چون میدانی و خرمو مالیدنی[4] که اگر همه یاد کنم دراز گردد . آنگاه مؤلف به تشریح فواید ورزش از لحاظ طبی می‌پردازد و فصلی مشبع درحدود چهار صفحه دراین باره گفتگو می‌کند .

**محمد پروین گنابادی**

---

۱– در متن نام این بازی فارخ خوردن است و نسخه بدل فارخ آمده که شاید: مرکب از ما—وا ، باز + رخ بوده است این بازی را امروز در تهران آفتاب مهتاب می‌نامند و به‌هنگام بازی یکی می‌گوید : آفتاب مهتاب چه رنگه ودیگری می‌گوید: سرخ و سفید و آبی رنگه و در برد آن را : خشتك پشتك می‌نامند

۲– بر پشت خوابیده ۳– زبان ۴– در متن چنین است و شاید خرمو مالیدنی باشد.

# بهشت از دست رفته

اما اینك سرانجام اثر فدوسی نور آشکار
می‌گردد ، و از حصارهای بهشت سپیده‌دمی
روشن به اعماق شب تاریك می‌جهد

در زادبوم زبان درخشان فارسی بی‌شمار بوده‌اند کسانی که با شناخت گوهر این زبان آثار شکوهمندی ساخته‌اند ، اما امروز خاص و عام ، بی نیازی به‌درنگ ، می‌گویند . آری ما حافظ داریم و فردوسی ، سعدی داریم و مولوی ، نظامی داریم و عطار ، درخشش شگفت این مردان اندیشه ، این آمیزندگان خاك معنی با آب زیبائی ، چندان بوده است که ستارگان دورتر و شاید همسنگ و همفروغ را درسطر اول پنهان داشته است .

درمهد زبان انگلیسی **جان میلتون** شاعر نیز چنین مقامی دارد، مقامی در مرتبهٔ **شکسپیر و کریستوفر مارلو و کالریج و چوسر** .

میلتون دراثر بزرگش : «بهشت از دست رفته» زندگی جاویدان یافته است. دربارهٔ اوخوانده‌اید و شنیده‌اید . اثر اورا به‌نام « بهشت گمشده » یاد کرده‌اند ویاد می‌کنند، اما این اثرعظیم همچنان درنقاب زبانی بیگانه مانده است، وتنها نام‌آن یا وصف‌آن مشهورعام وخاص است. اکنون که می‌خواهیم به‌وصف آن بپردازیم، اول سخن از نامش می‌گوییم . ما فرزندان آدم بهشت را گم نکرده‌ایم : با گناهی آن را از دست داده‌ایم :

پدرم روضهٔ رضوان به‌دوگندم بفروخت

آن را به‌گندمی یا به سیبی فروخته‌ایم ، آن را از دست داده‌ایم ، آن را باخته‌ایم . این‌که Paradise Lost را به‌زبان فارسی به « بهشت گمشده » برگردانده‌اند ، درست نیست . اثر دیگر میلتون کـه تکملهٔ اثـر نخستین اوست Paradise Regained «بهشت باز یافته» نام دارد . در اثر اول او آدم نخستین، به وسوسه‌ای و گناهی بهشت را می‌بازد و دراثر دیگر عیسی مسیح، آدم دوم ، باشهادت خود بهشت را به‌آدمیان باز می‌گرداند .

از کسان دیگری که موضوع بهشت و گناه آدم را زمینهٔ آفرینش هنری

خود کرده‌اند ، یکی دانته ایتالیائی است که بهشت و برزخ و دوزخ را نوشته است و دیگری ابوالعلاء معری شاعر و اندیشمند عرب‌است که دراثری به‌نام «رسالةالغفران» با دیدی فلسفی و طنزآمیز به بهشت و دوزخ نگریسته و درآنجا با ادیبان وشاعران و دیگر بزرگان عرب بویژه ادیبان و فاضلان دورهٔ جاهلیت دیدار کرده و گفت وگوها داشته است .

طرح « بهشت از دست رفته » را میلتون بر مبنای کتاب مقدس افکنده است ولی چون هدف‌او ساختن اثری حماسی بوده ناگزیر به هومرو ویرژیل نظر داشته است . ویژگی‌های دوزخ یا جهان سفلی در آثار کلاسیك پنج رودخانه است ، یکی «لیتی» [1] ، رودخانهٔ فراموشی که مرز گونه‌ای است و ارواح همهٔ مردگان باید برای دخول از آن بگذرند و چهار رودخانهٔ دیگر بنامهای «استیکس» [2] و«آکرون» [3] و«کوکیتوس» [4] و «فلژتون» [5] که نهرهای درد و اندوهند . این بخشی است از جغرافیای منطقه‌ای که گناهکاران و شریران در آنجا مأوی می‌کنند . میلتون برای پیروی از نهادهای کلاسیك هرپنج رود را به‌وصف می‌آورد . چهار نهر اندوه و درد از دیدگاه مذهب و فلسفهٔ مسیحی کار او را دشوار نکرده است ، چون این نهرها می‌توانند به دریاچهٔ آتشین دوزخ بریزند و نشانه‌ای باشند برای هوسهای پلید شیطانها ، اما رود لته در انه‌ئید [6] اثر ویرژیل مبین نظریهٔ تناسخ ارواح است . هنگامی که روح از آب این رود می‌نوشد آخرین صورت خود را فراموش می‌کندو برای حلول درصورت جدید آمادگی می‌یابد . این عقیده در شرق نیز رواج داشته است و هنوز حتی عده‌ای از مسلمانان به افسانه‌هائی دربارهٔ تناسخ معتقدند . ارواح شریران به‌قالب جانوران پلید ، مانند خوك ، و ارواح پاك به‌قالب آفریدگان خوب ، مانندکبوتر ، درمی‌آیند ، اما تناسخ با مسیحیت که میلتون مؤمن به‌آن است ، سازگار نیست. ازاین رو میلتون به‌جای آنکه این رود را از جغرافیای دوزخ حذف کند ، تدبیری مـی‌اندیشد ، بـه‌این ترتیب که آن را رودی می‌نامد که شیاطین هرگز از آب آن نمی‌نوشند ، و دراثر اونشانه یا سمبولی است برای‌آگاهی همیشگی شیاطین ازفروماندگی و بدبختی خویش . میلتون برای تطابق جغرافیای دوزخ خود با اوصاف دوزخ کلاسیك هر جا که لازم آمده‌است ، چنین تدابیری اندیشیده است .

میلتون چنان‌که از تاریخ زندگیش برمی‌آید ، مانند وردزورث و

---

1— Lethe 2— Styx 3— Acheron 4— Cocytus
5— Phlegethon 6— Aeneid

کیتس از همان آغاز جوانی آگاهانه اندیشهٔ خود را در مدار شعر قرار داد و آرزویش این بود که روزی اثری حماسی در اوج ارزش و شکوه به‌وجود آورد ، و حماسه‌ای که در ذهن او جان می‌گرفت دو سیما داشت ، سیمائی میهنی و سیمائی مذهبی . او می‌خواست همانگونه که ویرژیل روم را در انه‌ئید ستوده بود ، انگلستان را مانند اسپنسر ، بستاید .

آغازجنگ میهنی درسال ۱۶۳۹ از یك سو مانع ادامه سفرهای میلتون به کشورهای اروپایی شد و از سوی دیگر بر نقشه‌هایی کـه برای پی‌ریزی حماسه‌اش در سر داشت پرده کشید. دراین‌که‌کدام جانب را بگیرد تردیدی نداشت و در ابتدا تصور می‌کرد پیروزی پارلمانی براسقف‌های بی‌رحم وعمال فاسد حکومت، به‌وطن او بهبودی معنوی و روحانی عظیمی خواهد بخشید و او در مقام شاعر وظیفهٔ خود می‌دانست که نقاش چهرهٔ این پیروزی باشد . در این هنگـام در لندن می‌زیست و مدیریت مدرسه‌ای کوچك را داشت و در همین زمان بود که شوق به نوشتن شعری دربارهٔ سقوط و نزول انسان در او بیدار شد . در ترینیتی کالج کمبریج نسخه‌ای خطی موجود است که بسیاری ازشعرهای کوتاه میلتون و طرح شعرهای بلند و درامهایی را شامل می‌شود. در میان موضوعهای مختلف موضوع «بهشت از دست رفته» او از همه کامل‌تر و مهمتر است .

بعد از سال ۱۶۴۲ که میلتون دلیل حکومت کلیسا را نوشت تا سال ۱۶۵۵ که آفرینش «بهشت از دست رفته» را آغاز کرد ، برکسی معلوم نیست که او برای شعر خود چه طرحهایی داشته است . آنچه مسلم می‌نماید این است که زمینهٔ شعرهای او هماهنگ وقایع ملی تغییر می‌یافت . از آنجا که میلتون به‌هموطنان خود و رهبران جبههٔ مطلوب درجنگ میهنی ایمان داشت و این خود می‌توانست شاعر را به ساختن شعری حماسی در ستایش قهرمانی مانند شاه آرتور یا آلفردکبیر برانگیزد . اما هنگامی کـه دید هواداران آزادی و برابری در ادارهٔ امور کلیسا همانقدر خشك‌اندیش و بیرحمند که عمال پیشین کلیسا بودند . دیگر نتوانست به‌ساختن حماسه‌ای به‌شیوهٔ مرسوم در دورهٔ رنسانس دل ببندد . آنگاه از محدودهٔ ملیت گام بیرون نهاد و به حیطهٔ تفکر قرون وسطی بازگشت و انسان عام را موضوع اندیشه و هنر خود قرار داد ، انسان عام که درمیان خیروشر تلاش می‌کند . و این است هستهٔ اصلی «بهشت از دست رفته» . با این‌که حکایت را برپایهٔ کتاب‌آفرینش نهاده است ، آدم و حوا ، قهرمانان حکایت ، مثال و نشانهٔ مرد و زن‌عادی هستند و خدا ، یا نفس خیر برای رستگاری روح آنان با شیطان نبرد می‌کند و او

را شکست می‌دهد آنچه مسلم است این‌که : میلتون در فاصلهٔ سالهای ۱۶۴۲ و ۱۶۵۵ موضوع حماسهٔ خود را تغییر داد وآنچه می‌بایستی قالب نمایشنامه به‌خود بگیرد به صورت حکایت منظوم درآمد در همین ایام بود که طبیعت بینائی را ازشاعر بازگرفت ، اما با ورود به این ظلمت آفتابهای دیگری در سپهر ذهن شاعر طلوع کرد. اکنون‌که شاعر چهل وشش‌سال داشت می‌توانست بیشتر وقت خود را بر سر آفرینش اثری بگذارد که در سی و یك سالگی در در افق ذهن او پدیدار شده بود . وی در حدود سال ۱۶۵۵ مجدانه به نظم حکایت «بهشت از دست رفته» پرداخت و این اثر نخستین بار در سال ۱۶۶۷ میلادی به طبع رسید

موضوع اثر او حماسهٔ ابدی انسان است ، حماسه‌ای چندان وسیع که گسترش آن تا آنجاکه زندگی و اندیشه قلمروایی دارد . میلتون می‌دانست که قصهٔ آدم و حوا تنها در محدودهٔ زمان کتاب عهدعتیق نمی‌ماند ، بلکه از دیدگاهی روشن‌تر و وسیع‌تر سرگذشت همهٔ انسان‌ها درهمهٔ اعصاراست این حقیقت در پایان اثر از هر جای دیگر آشکار تر است . آدم و حوا را فرشتگان خدا از بهشت مـی‌رانند تا بیرون از بهشت به اتکاء قدرت جسم و اندیشهٔ خود از زندگی بهره برگیرند ·

اشکهایی فرو ریختند ، انگیخته سرشت ، لیکن چه زود قطره‌های اشك را از چهره گرفتند ، پهنهٔ جهان دربرابر آنان گسترده بود ، تا هر جا که خواهند مکانی برای آرامش و آسایش خود بگزینند ، و دراین راه خدای رحمان راهبرشان بود · دست در دست ، سرگردان و بی‌شتاب ، از بهشت‌عدن بیرون آمدند و سفر تنهائی را آغاز کردند

آدم و حوای او دیگر چهره‌های عتیق و خیالی نیستند ، زن و مردی هستند ساده ، دربرابر مشکلات عادی زندگی در دنیای خاکی ، آزادند که از خیر و شر یکی را اختیارکنند ، هرآن درمعرض خطایند و چون پشیمان شوند و در جبران خطا برآیند خداوند رحیم پناه ایشان است .

« بهشت از دست رفته» در ده‌کتاب به‌نظم درآمده است و با این‌که در دوکتاب اول چهرهٔ محیط و موجودات غیر طبیعی می‌نماید ، میلتون کوشیده است‌که صفات دنیا و زندگی انسانهای روزگار ما را با آن دنیای غیرواقع هماهنگ کند . شیطانهای او قدرت و سیمایی فوق انسانی دارند ، اما مغز آنها شبیه مغز آدمیان عمل می‌کند ، و طرحها و تدبیرهاشان رنگـی از سیاستهای انسانی دارد . میلتون در ساختن شخصیت‌های نیك و بد همواره به

تاریخ زندگی بشر در دوران جاهلیت و نیز به حوادث و وقایع کتاب عهد عتیق و اساطیر کلاسیك توجه داشته است. گاه چنان محیط اثر او آشناست که گویی اثری رئالیستی را دربرابر نهاده‌ایم، روستائیانی که به‌وجود جن و پری عقیده دارند، و نیز جدلهائی در بارهٔ جبر و اختیار. بدین ترتیب می‌بینیم که از دیدگاه میلتون زندگی آدم و حوا و زندگی انسان روزگار ما و بهتر بگوییم زندگی انسان در ابدیت است.

از آنجا که میلتون در ساختن اثر خود به شیوهٔ کلاسیك حماسه نظر داشته، ناچار بوده است که زمان و مکان واقعه را محدود بگیرد. نخستین مرحلهٔ عصیان ابلیس است در ملکوت خداوند، آنگاه در عرش نبردی آغاز می‌شود، که در پایان آن ابلیس و یارانش را از مسیر هیولای ازل راندند و به دوزخ افکندند ودوزخ جایی است‌که خداوند آن‌را بابخشی از «هیولا»ی ازل برای آنان خلق کرد. در همین احوال خدا عالم ماده و ساکنان آن، گیاهان وجانوران و انسان را چنان‌که درآغاز کتاب‌آفرینش و نیز درقرآن آمده است، آفرید. به آدم و حوا باغی بخشید تا درآن زندگی کنند و آنان در این باغ همهٔ آزادی‌ها را داشتند جز خوردن میوه یك گیاه. این گیاه درمسیحیت سیب‌است ودر اسلام گندم، ومیوه‌ای‌است‌که معرفت‌می‌بخشد. باوجود ممنوع کردن این میوه، خداوند برای آزمایش انسان ابلیس را به فریفتن آنان می‌گمارد و ابلیس پیروز می‌شود. و این‌گناه نخستین آدم و فرزندان اواست،گناه وسوسهٔ شناختن و دانستن و به‌این ترتیب آدمیان فاسد می‌شوند.

حدوث اشتیاق به دانستن ازآنجا که انسان را ازطبیعت دورکرد فساد انگاشته‌شد واین‌فساد چه‌ازنظرعلم چه‌ازنظرمذهب قابل‌توجیه است. انسان‌سالم کسی بود که با پیروی از قوانین خداوند یا علت‌العلل در بهشت یا جنگل می‌زیست و از نعمت‌های موجود بهره می‌یافت. همین‌که اندیشه و اشتیاق به ادراك رموز در او حادث شد، از امر خداوند سرپیچید، در عالم رها شد و دوران رنج و بلای او آغازگشت، و باز بنابر روایت مذهبی ابلیس مطرود اجازه یافت که روی زمین در میان فرزندان آدم زندگی کند و آنان را بفریبد. مبارزه همچنان ادامه می‌یابد تا آنکه **عیسی**، انسان مسیح شده، ابلیس را مغلوب می‌کند. غلبهٔ او بر ابلیس ابتدا با پایداری‌اش در بیابان در برابر وسوسه‌های او و بعد با شهادتش بر صلیب انجام می‌گیرد و این کفاره‌ای است که آدم دوم برای گناه آدم اول می‌دهد. به‌این‌ترتیب میلتون طرح اثرش را بر چهار واقعه نهاده است: عصیان ابلیس، انحراف انسان،

مقاومت مسیح دربرابر وسوسهٔ ابلیس و شهادت مسیح .

ارسطو در بوطیقا یا فن شعر خود می‌گوید که بهترین طرح تراژدی آن است که جنبهٔ پریپتیا[1] داشته باشد . این کلمه را امروز به طنز ترجمه می کنند. جنبهٔ طنزی اثر میلتون دراین است که عمل آدم و حوا به جای آن که به نابودی منجر گردد و عذاب الیم بیاورد ، با ندامت آنان از مسیر سعادت بیرون نمی‌رود و خداوند آنان را می‌بخشاید . این طنز در خسران ابلیس نهفته است . وی بر خدا عاصی شده است و می‌پندارد که اگر آدم و حوا را نیز به طغیان وادارد ، آنان نیز راه شرارت در پیش خواهند گرفت . اما فراموش می‌کند که گناه خود او ازگناه آنان بسی گران‌تر است ، زیرا او در انتخاب گناه کاملاً مختار وآزاد بوده است. اما گناه آدم و حوا نیمی بر عهدهٔ خود آنان و نیم دیگر ناشی از فریب ابلیس بوده است . بداین ترتیب آنچه باید نتیجه‌ای چنان می‌داشت ، برخلاف انتظار نتیجه‌ای چنین داشته است ، و این خود گویای طنز میلتون است. با این تصویر کلی می‌بینیم که میلتون نه به خیر مطلق معتقد است نه به شر مطلق ، و زندگی انسان را آمیزه‌ای از این هردو می‌داند .

اگر، چنان‌که مولوی می‌گوید ، ما از سخنان رهبران مذهبی که در واقع رهبران بشریت در جهان ماده ومعنی بوده‌اند، مغز را برداریم وپوست را پیش خشک‌اندیشان بیندازیم ، می‌توانیم به حقایق تمثیل‌ها و کنایات و استعارات مذهبی پی‌ببریم. آنگاه می‌بینیم که انسان درفردیت خود شامل نیکی یعنی خداوند وبدی یعنی‌ابلیس است وآنچه فردیت‌اورا می‌سازدطبیعت است[2].

عالم کبیری‌که میلتون دربهشت از دست رفته تصویر می‌کند، باآن‌که ریشه‌ای در خیال و پیش‌گفته‌ها دارد ، بسیار منظم و روشن است . وی در زمانی زندگی می‌کرد که هنوز علم چندان توسعه نیافته بود و مردم ساده فرق میان تشبیه و استعاره و تمثیل را با واقعیات نمی‌دانستند . اگر میلتون تصویری واقعی از دوزخ و گناه می‌دهد ، دلیل برآن نیست که او به چنین جغرافیایی از دوزخ و چنین گناه و کیفری عقیده داشته است. در جغرافیای او از عالم امکان ، بهشت ، عرش یا ملکوت هست که دیواری از بلور دارد ، و در زیر آن با فاصله‌ای نامعین تودهٔ ظلمانی هیولا ، که مادهٔ آفرینش‌است. در فاصلهٔ این‌دو منطقه‌ای است که از نور عرش بهره می‌گیرد ، و مرز آن جایی است که نه نور است و نه ظلمت ، بلکه آمیخته‌ای است از هر دو .

۱- Peripeteia

۲- برای این معنی به کتاب « مرد، گرفتار » از نویسندهٔ این مقاله رجوع کنید .

هنگامی که فرشتگان مطرود از بهشت رانده شدند ، خداوند زندانی به نام دوزخ برای آنان آفرید و این زندان در اعماق هیولای ازل قرار داشت .

بهشت از دست رفته در سال ۱۶۶۷ در یك مجلد ودر ده بخش منتشر شد و میلتون نام هر بخشی را کتاب گذاشته است که برگردان بهتر آن به فــارسی کلمهٔ دفتر است . در دو سال بعد چند بار تجدید چاپ شد تا این‌که میلتون درسال ۱۶۷۴ تغییراتی درآن داد وآن را به دوازده دفتر تقسیم کرد که این خود تأثیری بود از روش ویرژیل .

اینك برای آشنایی بــا بیان او بخشی از آغــاز کتاب را به فارسی برمی‌گردانیم و بدیهی است‌که این نمونه هرگز مبین زبان وفن زبان‌آوری و نظم سخن میلتون نخواهد بود

از نخستین نافرمانی انسان بگو ،
و از میوهٔ درخت ممنوع ، که طعم مرگ‌آور آن
مرگ را به جهان آورد ، و نیز همهٔ غمهای ما را و خسران عدن را
تا آن‌که انسانی والاتر رستگاریمان داد ،
و مسند سعادت را بازگرفت ،
از اینها سخن سرکن ، ای الههٔ شعر ، که از فرازکوه حوریب در سینا ، به‌شبانی
وحی در دادی :
شبانی‌که نخستین‌بار به برگزیدگان چگونگی پدیدآمدن‌آسمانها وزمین را ازهیولای
ازل‌آموخت، یا اگر ترا خوش‌ترمی‌آید،
کوه صهیون و جویبار شیلوه‌که شتابناك ازبر معبد خداوند می‌گذشت ،
من ترا بیاری سرود خودکه‌گویای حوادث است می‌خوانم، سرودی‌که نمی‌خواهد
با میانه‌پرداری تا فراز کوه آلونیا اوج گیرد ، زیرا که در پی چیزی است
که تاکنون به نثر یا به نظم هیچ‌کس در آن طبع نیازموده است
و برتر ازهمه، ای روح بزرگ ،که دل پاك وراست‌را از همهٔ معبدها برتر می‌دانی ،
مرا نکته‌آموز باش . زیرا که داننده‌ای ،
توازآغازبودی، و با بالهای عظیم وگسترده ،کبوتروار برورطهٔ هیولای ازل نشستی
و آن را نطفه‌پرور ساختی : آنچه را که در من تاریك است
روشنی بخشی ، وآنچه را که پست است برآر و مایه‌ور کن
تا در اوج این گفتار عظیم آن قدرت ابدی رابشناسانم ،
و رفتار خداوند را با آدمیان توجیه کنم[۱]

**محمود کیانوش**

---

۱ــ در تهیهٔ این مقاله از مقدمه‌ای که E. M. W. Tillyard بر « بهشت از دست رفته » نوشته است استفاده کرده‌ایم .

از یوری یاکوولوف*

# پسرك خواب آلود

در همهٔ مدت درس خمیازه‌های چشم‌آوری می‌کشید. چشمانش را می بست، بینیش را بالا می‌برد، و آرواره‌های بزرگش را از هم می‌گشود. پس از آن سرش را به سختی می‌فشرد تا خواب را از سر خود براند و مشتاقانه به تخته سیاه خیره می‌شد. لحظه‌ای نمی‌گذشت که خمیازه را از سر می‌گرفت.

ژنچکا پرسید «چرا خمیازه می‌کشی» و گمان کرد که این کار او از بی‌حوصلگی است. ولی به پرسشش پاسخی داده نشد، زیرا مخاطب او موجودی آرام و بی‌سر و صدا بود.

روزی یك دسته ترکهٔ نارك به کلاس آورد و آنها را در تنگ آبی گذاشت. همه از دیدن آنها خندیدند و حتی برخی از بچه‌ها خواستند با آنها سقف کلاس را گردگیری کنند.

آنها را از بچه‌ها پس گرفت، دوباره درآب نهاد و از آن‌پس هرروز آبشان را عوض می‌کرد

ژنچکا هم به او می‌خندید. ولی یك روز ترکه‌ها شکفت و از گلهای کوچك ارغوانی پوشیده شد. برگهای آبی روشن، به‌شکل قاشق، ازجوانه های آماس کرده سر برآورد. در بیرون، آخرین دانه‌های برفی که به‌آرامی آب می‌شد، هنوز می‌درخشید.

همه برای تماشا در جلو پنجره گردآمدند. آنان می‌کوشیدند تا عطر ملایم و دلچسب گلها را جذب کنند. آنها را با هیاهو بو می‌کردند و می پرسیدند که این گلها چیست و چرا اینك گل کرده است.

او زیر لب گفت «به‌این گلها چای مرداب می‌گویند.» و سرش‌را برگرداند.

---

* Yuri yakovlev نویسندهٔ معاصر شوروی.

مردم بدین گونه آدمهای کم حرف بدگمان می‌شوند . کسی نمی‌داند در مغز آنها چه می‌گذرد و آیا نیك اندیشند یا خود بداندیش. دوست دارند که آنان را بداندیش انگارند آموزگاران نیز چنین شاگردان خاموش را دوست ندارند ، زیرا با آن که در کلاس خاموش می‌نشینند ، ولی هنگامی که به‌پای تخته‌سیاه برده می‌شوند ، هر کلمه را به‌سختی می‌توان از دهانشان بیرون کشید .

بچه‌ها : آموزگارشان را جلوی خودش ژنچکا می‌خواندند ، ولی نام محترمانه‌اش یوگنیا ایوانوونا[1] بود . او موجودی باریك و ریزه بود ، با اندك‌عیبی در چشم ، موهایش را چون دم اسب می‌بافت و یقهٔ پیراهنش آدمی را به یاد یوغ اسب می‌انداخت و پاشنهٔ کفشهایش شکل نعل اسب را داشت . او درحالی‌که نعلهایش از برخورد به‌زمین صدا می‌کرد ، و موی دم اسبیش در دست نسیم به هرسو می‌وزید ، به‌راه خود می‌رفت . می‌شنید که رهگذران می‌گفتند : «هش ، اسب» ولی او دوان می‌رفت . . صدای تق ـ تق نعلهایش کم‌کم می‌مرد .

ژنچکا دریافت که هر روز هنگام نواختن زنگ پایان آخرین درس ، پسرك خاموش از جایش برمی‌خیزد و شتابان ازکلاس بیرون می‌رود ، بی‌سرو صدا از پله‌ها فرود می‌آید ، کتش را برمی‌دارد و همچنان‌که می‌دود ، آن‌را دربر می‌کند و ناپدید می‌شود آیا با این شتاب به‌کجا می‌رفت ؟

در خیابان ناسگ سرخ‌آتشین رنگی دیده شده‌بود که موهای ابریشمین بلندی به‌سان زبانه‌های آتش داشت . ولی‌کمی بعد ،کسی او را باسگی دیگر گونه دیده بود که ماهیچه‌های پیچ درپیچ و گره خورده‌اش پشمهای کوتاهش را چین‌ـچین می‌کرد .

زمانی دیگر ، سگ نیمسوزی در زنجیر داست با پاهای کج و کوتاه. همه‌جای سگ‌سیاه زغالی نبود ، بلکه گرد چشمانش و روی سینه‌اش لکه‌های قهوه‌ای سوخته‌ای دیده می‌شد . بچه‌ها حرفهای زیادی دربارهٔ پسرك کوستیا می‌زدند . برخی تأکید می‌کردند : «او یك سگ شکاری‌گیر آورده و به‌شکار مرغابی می‌رود .»

گروهی می‌گفتند : «احمق ! اویك سگ آلمانی اصیل دارد که باآن به‌شکار گاو وحشی می‌رود . خناق ببردش .»

دیگران مسخره‌کنان می‌خندیدند و می‌گفتند : « پوف ! شما که سگ شکاری را از سگ نگهبان تشخیص نمی‌دهید .»

1— Yevgenya Ivanovna

ولی گروهی هم برآن بودند که او سه‌سگ دارد . جمعی نیزمی‌گفتند که او اصلاً سگی ندارد .

داستان سگ شکاری ، سگ آلمانی و سگ نگهبان چه بود ؟

پدر و مادر کوستیا دربارهٔ سگها چیزی نمی‌دانستند. آنها درخانه سگ نداشتند هنگامی که ازکار برمی‌گشتند ، پسرشان را می‌دیدند که برسرمیز نشسته است و مشقهایش را می‌نویسد. اوتا دیری از شب همان‌گونه می‌نشست. چگونه می‌توانست با سگ شکاری ، سگ آلمانی یا سگ نگهبان سر و کاری داشته باشد ؟

کوستیا یک‌ربع پیش از پدر و مادرش خودرا بخانه می‌رساند و فرصتی داشت تا موی سگها را از سر و روی خود بسترد .

بجز آن سه تا ، سگ چهارمی نیز می‌بود ، سگ غول پیکری بـا سر بزرگ از آن سگها که در کوهپایه بسیاری مردمی که در طوفان و بهمن گیر کرده‌اند، می‌شتابد . شانه‌های استخوانیش از میان موهای زبر ژولیده‌بیرون جسته ، چشمان درشت فـرو رفته‌اش سوکوارانه به جهان دوخته شده بـود و پنجه‌های سنگین شیروارش، که می‌توانست هرسگ دیگری را بضربهٔ کوچکی از پای درآورد ، آرام و افسرده حرکت می‌کرد .

هرگز کسی کوستیا را با این سگ ندیده بود .

زنگ پایان درس، چون علامت پرتاب موشك ، کوستیا را بدان زندگی اسرارآمیزی فرا می‌خواند که برای دیگران به‌سان کتابی فرو بسته بود . با آن که ژنچکا محتاطانه او را می‌پایید ، بـرای لحظه‌ای که چشم بر می گرداند ، کوستیا ، چون دودی در هوا ، ناپدید می‌شد .

یک‌روز او دیگر نتوانست بیش از آن خود را از کنجکاوی بازدارد و درپی کوستیا روان شد . پروازکنان از کلاس بدرآمد ، صدای نعل کفشهایش در پلکان پیچید و کوستیا را هنگامی که از در بیرون می‌رفت پیدا کرد . در خیابان به‌دنبالش براه افتاد .

کوستیا به خانه دوید ــ درخانهٔ کهنهٔ سیررنگی زندگی می‌کرد . پس از پنج ــ شش دقیقه باردیگر نمایان شد .

ژنچکا در پس پیش آمدگی دیواری چشم‌براه ماند . کوستیا دوان از کنارش گذشت . او نیز شتابان در پیش رفت . هیچ رهگذری گمان نداشت که این دختر اندکی لوچ همان یوگنیا ایوانوونای آموزگار باشد .

کوستیا درپس‌کوچه‌ای پیچید و در حلوخان خانه‌ای ناپدید شد. دختر صدای زنگی شنید. بی‌درنگ آوای زوزهٔ آرامی برخاست که باصدای کشیده

شدن پنجه‌های نیرومندی بر در خانه همراه بود . آنگاه زوزه جای خود را به‌پارسی ناشکیبا داد و پنجه‌کشیدن نیز به‌ضرب یکنواختی بدل شد .

کوستیا از بیرون در گفت : «آرتیوشا ساکت ، یک دقیقه صبرکن .»

در گشوده شد و سگ سرخ آتشینی به‌سوی کوستیا جست . سگ پنجه های‌پیشینش را برشانه‌های‌کوستیا نهاد و با زبان دراز سرخ فامش دیرزمانی به‌لیسیدن چشمان ، بینی و گونه‌های پسرک پرداخت .

بی‌آنکه ژنچکا صدای پارس یا خش‌خشی بشنود ، پسرک و سگ از پله ها بریرآمدند وشتابان به‌خیابان‌جستند. آنهااغلب ژنچکا را پشت‌سر می‌نهادند ولی او سر بزنگاه خود را می‌رساند .

کسی به او توجه نداشت . سگ گرد میدان می‌گشت ، دور خود می چرخید و چون پسرکان پاهایش را به‌هوا بلند می‌کرد و در همه حال پارس می‌کرد ومی‌کوشید تابجهد وگونه‌ها و بینی‌کوستیا را بلیسد . زمانی آن دو یکدیگر را دنبال‌کردند و سرانجام بناخواه روانهٔ خانه شدند .

آنان نرد مرد کوچک‌اندامی رفتند ، که با چوب زیر بغل راه می‌رفت، و سگ خود را به تنها پای او می‌مالید .

کوستیا گفت : «ما گردش امروزمان را کردیم . فردا می‌بینمتان.»

مرد گفت : «ممنونم.»

سگ دور شد و هنگامی‌که از پله‌ها بالا می‌رفت گویی شعلهٔ آتشی بالا می‌دوید . اینک آنان برای بار سوم در خیابان براه افتاده بودند. سرانجام به ساختمان دو طبقه‌ای در ته یک حیاط رسیدند ، سگی در ایـوان یکی از آپارتمانها ایستاده بود وپنجه‌های پیشینش را بر نرده‌ها نهاده بود . گونه‌های استخوانی برجسته و بینی کوتاه همواری داشت . چشمانش به‌در حیاط دوخته شده بودند و هنگامی‌که کوستیا را دیدند از شادی درخشیدند .

کوستیا همچنان‌که به‌سوی ایوان می‌دوید فریاد زد : «آتیلا ، آتیلا»

سگ زوزهٔ شادمانه‌ای کشید . کوستیا به انباری دوید ، نردبانی آورد و به ایوان تکیه داد . هنگامی کـه نردبان درپای ایوان جای گرفت ، کوستیا سگ را یاری کرد تا فرود آید و ژنچکا دیدکه یک پای سگ لنگ است.

کوستیا اندکی خوراک از یک بستهٔ روزنامه‌ای درآورد . سگ گرسنه بود. او شتابان می‌خورد گاهگاه به کوستیا می‌نگریست ، چنان‌که گویی با او سخن می‌گوید .

همین‌که سگ خوراکش را خورد ، کوستیا پشتش را نوازش کرد و او را به‌زنجیری بست و با خود برد . گوشه‌های فرو افتادهٔ لبان سیاه سگ ، با

حستی که در هر قدم می‌زد ، به‌لرزه می‌افتاد و او پیوسته می‌کوشید تا پای دردمندش را برزمین ننهد .

هنگامی که پسرك و سگ‌خیاط را ترك کردند، ژنچکا شنید که سرایدار می‌گفت. «سگ راتوی ایوان گذاشتند و رفتند . داشت از گرسنگی می‌مرد. چه آدمهایی پیدا می‌شود .»

وقتی کوستیا ار سگ جدا شد ، سگ با نگاهی مهربان در پیش نگریست . چهره‌اش با چینهای تیره‌ای پوشیده شد ، چین ژرفی بر پیشانیش افتاد و دم‌کنده وارش به‌آرامی جمع شد

ژنچکا دریافت که دوست دارد درکنار سگ بماند ولی کوستیا شتابان دور شده بود .

در ساختمان دیگر حوانك بیماری در طبقهٔ هم‌کف زندگی می‌کرد که سگی از نژاد آلمانی داشت . سگی به‌رنگ نیمسوز . ژنچکا در کنار پنجره ایستاد و گفتگوی کوستیا و حوانك را شنید .

حوانك گفت : «سگ منتظر تو بود .»

کوستیا پاسخ داد : «تو ناخوشی ، نباید به‌فکر سگ باشی . »

حوانك تصدیق کرد : «من ناخوشم ... نگران او نیستم . ممکن‌است دوچرخه‌ام را ، اگر نتوانم سوار شوم ، به‌تو بدهم ؟»

ـ من دوچرخه‌ات را نمی‌خواهم .

ـ مادرم‌می‌خواهد سگ‌را بیرون کند کسی نیست تاصبح‌ها اورا بیرون ببرد.

کوستیا پس از لختی اندیشه گفت . « من می‌برمش ، فقط باید صبح خیلی زود پیش از مدرسه این‌کار را بکنم .

ـ درخانه ناراحت نمی‌شوی ؟

ـ به‌یك جوری درستش می‌کنم . اگر مرا اینقدر خواب‌آلود می‌بینی برای این‌است که مشقهایم را شبها دیروقت می‌نویسم . »

ـ اگر حال من دوباره خوب بشود باهم به‌گردش می‌رویم .

ـ حالت حتماً خوب می‌شود .

جوانك بیمار پرسید : «سیگار می‌کشی ؟»

کوستیا پاسخ داد · «نه ، سیگارکش نیستم . »

ـ منهم همین‌طور .

ـ خوب ، ما دیگر می‌رویم ، تو هم استراحت کن . «لاپوت» بیا.

کوستیا ، با لاپوت ، سگ آلمانی بیرون آمد . اندکی بعد آن دو در خیابان می‌گشتند .

ژنچکا به‌دنبالشان رفت . او می‌خواست با کوستیا دربارهٔ سگهایی که به آنها خوراك می‌دهد، به گردش می‌برد و می‌کوشد تا وفاداریشان را نسبت به آدمی پاسداری کند ، با کوستیا گفتگو کند . ولی همچنان خاموش در پی این شاگرد مدرسه‌ای که در کلاس آنچنان خمیازه‌های پی‌درپی می‌کشید و آن‌سان دیر حوش بود ، روان شد اینك در نگاه پسرك دگرگونیی پدیدار بود . همچون شاخه‌های برهنه‌ای که به کلاس آورده بود .

گردش سگ بپایان رسید و به‌خانه باز گردانده شد . کوستیا باز هم به‌جای دورتری رهسپار شد . ژنچکا همچنان درپشت سر رهگذران پنهان می شد و پسرك را دورا دور دنبال می‌کرد . اینك دیگر ساختمانها چندان بلند نبود و رهگذران کمتر شده بودند .

آنان به کنار شهر رسیدند ، به جایی که توده‌های ماسهٔ ساحلی آغاز می‌شد . پاشنهٔ بلند کفشهای ژنچکا راه رفتنش را در ماسه‌های لغزنده ، بر روی ریشه‌های باریك پرگره دشوارمی‌ساخت ، و سرانجام یکی‌از پاشنه‌هایش کنده شد .

اینك در کرانهٔ دریا بودند .

دریا صاف وآرام‌بود. موجها خود را به‌کرانهٔ پست‌پرتاب نمی‌کردند، بلکه آرام و بی‌شتاب بر روی ماسه می‌غلطیدند ، آهسته و بی‌صدا باز مــی گشتند و خطی از کف سفیدرنگ درپشت سر می‌نهادند . دریا حالتی خسته و خواب‌آلود داشت .

کوستیا برروی شنها براه افتاد ، سرش را در برابر باد بزیر افکنده بود . ژنچکا کفشش را کند_باآنکه ماسهٔ سرد و نمناك کف‌پایش‌را می‌گزید، پابرهنه رفتن برایش آسانتربود. تورهای ماهیگیری با چوب‌پنبه‌های گرد، برای خشك شدن به‌تیرهای چوبی آویخته شده بود و اینجا وآنجا زورقهای وارونه بچشم می‌خورد .

پس از پیمودن راهی اندك دراز و شگفت‌آور ، ژنچکا سگی را بر لب دریا دید . او بی‌جنبش ، در حالتی سخت شگفت‌انگیز ایستاده بود سگ‌سری بزرگ ، شانه‌های پیش‌آمده و دمی فرو افتاده داشت . نگاهش به‌دریا دوخته شده بود و چشم براه کسی داشت .

کوستیا پیش سگ رفت ، ولی سگ حتی سرش را هم بر نگرداند . چنان بود که گویی صدای کوستیا را نمی‌شنود . دست پسرك در میان موهای آشفته‌اش دوید و دم سگ اندك تکانی خورد .

کوستیا نشست و از بستهٔ روزنامه‌ای کمی‌نان و بازماندهٔ خوراك خودش

را درآورد و در پیش سگ نهاد، ولی سگ حرکتی نکرد. پسرك به‌نوازش سگ پرداخت و به آوایی دلجویانه گفت: «خوب دیگر، بیا پسر، بیا یك کمی بخور».

سگ با چشمان درشت غمگینش نگاهی به او کرد و باز به دیده‌بانی پرداخت.

ژنچکا در پس تورهای ماهیگیری پنهان شده بود، گرچه او هم آرزو داشت برود و سگ را نوازش کند و به خوردن وادارد.

کوستیا پاره‌ای نان برداشت و آنرا به دهان سگ گذاشت ـ سگ آهی کشید ـ آهی بلند، مانند آه انسان ـ و آهسته نان را جوید. با بی‌میلی می‌خورد، چنان‌که گویی سیر است. یا چیزی بهتر از پورهٔ سرد و تکه گوشتی که ازسوپ‌درآورده باشند، خورده است. درست به‌اندازه‌ای می‌خورد که زنده بماند چشم براه کسی بود تا از دریا بیاید.

وقتی همهٔ غذا خورده شد، کوستیا گفت: «بیا برویم گردشی بکنیم.»

سگ‌دوباره به پسرك نگاهی کرد و مطیعانه در کنارش براه افتاد. پنجه‌هایی درشت رفتاری بزرگوارانه و همچون رفتار شیر داشت. جای پاهایش از آب پرمی‌شد.

پسرك وسگ بافراغت درکرانه گردش کردند. کوستیا به سگ می‌گفت: «توسگ خوبی هستی، تو به صاحبت وفاداری. ولی با من بیا. قول شرف می‌دهم او دیگر برنمی‌گردد. او مرده».

سگ خاموش بود. هنوزچشم ازدریا برنمی‌گرفت. کوستیا نمی‌توانست او را متقاعد کند. سگ چشم‌براه بود.

پسرك پرسید. «باید با تو چه بکنم؟ تو خودت به تنهایی‌نمی‌توانی کنار دریا زندگی‌کنی. باید جایی پیدا کنی.»

آن‌دوبه‌انتهای تورهای ماهیگیری‌آمدند، کوستیا برگشت وآموزگارش را دید. اوپابرهنه روی ماسه‌ها ایستاده وکفشهایش را زیربغلش گرفته بود. نسیم دریا گیسوی دم‌اسبی او را می‌رقصاند.

ژنچکا غمگین پرسید: «می‌خواهی سگ را چکارکنی؟»

پسرك پاسخ داد: «او هیچ وقت برنمی‌گردد. ولی سگ باورنمی‌کند که اربابش مرده». ازدیدن آموزگارش هیچ شگفتی درچهره‌اش پیدا نبود. ژنچکا به سوی سگ رفت. سگ به‌آرامی خرناسه کشید، ولی نه پارس کرد و نه بسوی دختر دوید.

ـ بیرون یك قایق کهنه برایش لانه‌ای درست کرده‌ام. برایش غذا

می‌آورم. اوخیلی لاغر است . دفعهٔ اول گازم گرفت .

ـ گازت گرفت ؟

ـ دستم را . حالا کاملاً خوب شده. رویش ید مالیدم .

ـ چند قدم که رفتند پسرك گفت : «سگها همیشه منتظر می‌مانند . حتی تا روز مرگ . . شما کمکشان می کنید.»

رنگ دریا تیره شد و کمی گرفته به نظر می‌آمد . تیرگی آسمان بر موج‌های خفته فرومی‌افتاد . کوستیا و ژنچکا سگ را دیدند کـه به جایگاه دیدبانیش می‌رفت ، جایی که زورقی به‌پهلوی راست در کنار دریا افتاده و به کندهٔ چوبی تکیه داده شده‌بود، تابرای سگ لانه وپناهگاهی باشد سگ بر روی ماسه‌ها نشست و درعالم انتظار درونیش فرو رفت .

***

روز بعد ، در ساعت آخردرس ،کوستیا چرت زد . پی درپی خمیازه کشید ، سرش به روی بازوانش افتاد و به خواب سنگینی فرو رفت . نخست کسی توجهی نکرد. ولی اندکی بعد چندتن خندیدند .

ژنچکا دید که چه شده است. گفت : «ساکت باشید، ساکت.»

وقتی چنین گفت بچه‌ها اطاعت کردند وچون موش ساکت شدند.

ژنچکا به نجوا پرسید : « می‌دانید او چرا خوابیده ؟ حالا برایتان خواهم گفت . »

زنگ پایان درس نواخته شد . صدای آن بلند و طولانی بود . ولی کوستیاآن را نشنید. سخت درخواب بود .

یوگنیا ایوانوونا۔ ژنچکا۔ بالای سرپسرك خفته ایستاد ، دستش را بر شانهٔ اونهاد وبه‌آرامی تکانش‌داد. اوبیدار شد و چشم گشود .

ژنچکا گفت : «زنگ زده شده ، وقت رفتن است. »

پسرك ازجا پرید ،کیفش را برداشت و لحظه‌ای بعد درپس در ناپدید شد .

ترجمهٔ : **غلامحسین صدری افشار**

جولین هکسلی°

# آیا جنگ اجتناب ناپذیر است ؟

برای‌آن که به‌این سؤال پاسخ دهیم که آیا بنی‌آدم دارای غریزهٔ جنگ ست یا نه ، نخست باید دو اصطلاح « جنگ » و « غریزه » را تعریف کنیم . کن سؤال اساسی و عملی این است که آیا سعی در جلوگیری ازجنگ کار اارزشی است یا نه . زیرا اگر جنگ در انسان امری غریزی باشد ، تنها اه جلوگیری ازآن به‌وجود آوردن ذریه‌هایی برگزیده از آدمیان به‌طریق لمی و اصلاح نژاد است کـه بتوان غریزه جنگ را در آنها تقلیل داد یا ز بین برد ویا تلطیف و تعدیل کرد ـ درست‌به همان گونه که انسان ازطریق نتخاب و تربیت سبعیت غریزی گرگ راتغییر داده و آن را با سگ دوست گردانیده ، یا چنین کاری را در مورد حیوانات مختلف انجام داده است .

هرگاه ما از غریزه جنگجویی برخوردار باشیم ، حتی بهترین ماشین جتماعی یا اقتصادی یا سیاسی ضد جنگ فقط می‌تواند تکرر جنگ را تقلیل هد یا شاید فقط تجلیات آن را دگرگـون سازد ـ لکن هرگز از بروز جنگ جلوگیری نخواهد کرد . اما اگر چیزی به عنوان غریزه جنگ در سرشت ما نباشد ، دراین‌صورت امید هست که بتوان کار مؤثری دراین زمینه انجام داد و جنگ را یکسره از میان برداشت ، یا این‌که ممکن است آن‌را تا سرحد یك کنجکاوی غریب یا پدیده‌ای محلی و اساساً غیر مهم پایین‌آورد.

---

° Julian Huxley زیست شناس و دانشمند معاصر انگلیسی نوهٔ تامس هنری و ادر بزرگ آلدوس هکسلی ، متولد سال ۱۸۸۷ . جولین هکسلی چند سالی مدیریونسکو بود. ین مقاله پس از اتمام جنگ جهانی دوم ، در فوریهٔ ۱۹۶۴ ، نوشته شده است . در وضع کنونی ه جنگی بیرحمانه در حال درو کردن ملتی دلیر و تهی‌دست است ، انتشار چنین مقاله‌ای از المی صاحبنظر مناسبتی تمام دارد (مترجم)

سنجاب خاکستری امریکایی که از سرحدید به انگلستان آورده شده ، سنجاب قرمز رنگ بومی انگلیسی را در قسمت اعظم خاك جزیره بریتانیا تار و مار کرده ، ولی این امر متضمن جنگ نبوده است . ما از جنگ علیه میکربهای بیماری یا آفـات سخن می گوییم ، اما در اینجا کلمهٔ جنگ را به طور استعاره به‌کار می‌بریم . موقعی‌که نوعی حیوان نوعی دیگر را طعمهٔ خویش می‌سازد ، باز هم موضوع جنگ چندان مطرح نیست. می گوییم کـه شیر دشمن طبیعی گورخر ، یا جغد دشمن موش است ، اما در اینجا هم کلمهٔ دشمن صورت استعاره دارد . کلمهٔ دشمن به مفهومی متفاوت از آنچه در یك جنگ بشری مورد نظر است ، استعمال می‌شود .

جنگ فقط یك معنی دارد : ستیز سازمان یافته میان گروه‌هایی از یك نوع حیوان ، به منظور تحمیل خواست یك گروه بر گروهی دیگر. به‌طور دقیق‌تر ، معنی جنگ ستیز جسمانی و مادی سازمان یافته‌ای است ، و جنگ را من به این مفهوم به‌کار خواهم برد ـ گواینکه می‌توان دامنهٔ شمول آن را بسط داد تا انواع دیگر ستیز گروهی ، از قبیل جنگ اقتصادی ، جنگ تجاری، یا جنگ طبقاتی را در خود گیرد

به موجب این تعریف ، فقط سه گونه حیوان وجود دارد که به جنگ دست می‌یـازد : انسان ، و دو نوع حشرهٔ اجتمـاعی ـ بعضی از موران و زنبوران .

فعالیت‌های حیوانی دیگری وجود دارد که نمودار مرحله‌ای ازجنگ به مفهوم اخص آن است ـ نبرد برسر خطه تخم‌ریزی یا تغذیه ، کـه میان برخی از پرندگان ، ماهی‌ها و تعدادی از پستانداران صورت می گیرد. لکن آن را جنگ واقعی بهشمار نتوان‌آورد، زیرا که متضمن پیکارمیان گروه‌هایی که برای همین منظور سازمان یافته باشند ، نیست .

مع‌الوصف ، هنگامی‌که میان مورانی‌که لانه‌شان به هم نزدیك است ، بر سر قلمرو خوراك پیکاری در می‌گیرد ، این را جنگ می‌گوییم ، چرا که یك دسته می‌خواهد قلمرو خود را به زیان دیگری وسعت دهد . هنگامی که هر دو دسته هم‌قوه باشند ، یکدیگر را تا آخرین واحد نابـود می‌کنند و چه درس اخلاقی بزرگی برای بشر!

معهذا این‌نوع پیکار جنبهٔ ابتدایی دارد و با پیکارهای تخصصی بعضی از انواع موران قابل مقایسه نیست . نوعی مورچه ازطریق جنگهای سازمان یافته بهمنظور برده گیری، بطور گروهی به‌لانهٔ مورچگان دیگرحمله می‌برند، تخم‌آنها را بلانهٔ خود حمل می کنند تاآنها را هنگام رشد برده خودسازند.

اما جالب‌ترین جنگ مورچگان ، میان لانه‌های همجوار مورچگـان « مال اندوز » به‌وقوع می‌پیوندد. مورچگان مذکوردانه‌های گیاهان مختلف وحشی را جمع‌آوری کرده در انبارهای زیرزمینی ذخیره می‌کنند. گاهی‌ازاوقات مورچگان مجاور به انبارهای غله که به‌لانهٔ مورچگان دیگر تعلق‌دارد یورش برده و دست تطاول به مال همسایه دراز می‌کنند . میان زنبوران عسل نیز بر سر تصاحب عسل ذخیره شده نبرد در می‌گیرد .

بدین ترتیب ، تکامل‌یافته‌ترین نوع جنگ میـان حشرات اجتماعی ، برسر مال و منال ــ خوراك و برده ــ درگیر می‌شود .

ازلحاظ منظوری که داریم، مهم‌ترین جنبهٔ جنگهای حشرات اجتماعی این است کـه آنها واقعاً مبنای غریزی دارند . در جنگ میان لانه‌هایی از موران کـه از نوع واحدی هستند تاکتیك جنگی در هر دو طرف عیناً یکی است ، و بنابراین موضوع معمولا فقط برحسب تعداد سپاهی‌لشکر فیصله می یابد . لکن ، درجنگ میان انواع مختلف مورچگان ، شیوه‌های نبرد به‌طور غریزی متفاوت است ، و از این لحاظ ممکن است یك نوع بر نوعی دیگر امتیازی واقعی داشته باشد .

درمورد مسئلهٔ مهم‌تری که عبارت باشد از یك غریزه خاص جنگجویی ( در قبال غریزه تمشیت جنگ پس از آن که جنگ آغاز شد ) ، درجات و مراتبی وجود دارد ، در پایین‌ترین پله این نـردبام « غریزه مرز و بوم » (حق آب و خاك) را داریم ــ یعنی دفاع از خطه‌ای که معیشت گروه ازآنجا تأمین می‌شود. سپس غریزهٔ توسعهٔ قلمرو معیشت به زیان گروه‌هایی ازهم نوع در منطقه مجاور است ، کـه سرآغاز جنگ واقعاً تعرضی است . جنگ پس متشکل مورچگان برای برده ساختن انواع دیگر ، مرتبهٔ پیشرفته‌تری در این زمینه محسوب می‌شود .

« غریزهٔ مرزوبوم » مستقیماً از غریزهٔ پیکارجویانهٔ صیانت نفس منشاء می‌گیرد . این غریزه شیوع دارد، لکن عمومیت ندارد. حیوانات بسیاری ــ مانند آهو ، گوزن ، خرگوش ــ وجود دارند که فرار را بر پیکار ترجیح می‌دهند ، و یا به طور جدی از خود دفاع نمی‌کنند یا این‌که فقط در مواقع اضطرار به نبرد تن در می‌دهند . حیوانات دیگری نیز هستند که با استفاده از شیوه‌های مختلف « جم نخوردن » ، یا حتی « خود را به مردن زدن » از خود دفع‌خطر می‌کنند و هرگز به خشونت متوسل نمی‌شوند .

معهذا، بااین‌که بنی‌نوع انسان درمواردی خاص با فرار یا اختفاء در صدد ایمنی برمی‌آید، به‌طور قطع تا حدودی از پیکارجویی مبتنی برصیانت

نفس برخوردار است. به علاوه، این پیکارجویی به جهات مختلف «مرز و بومی»، آن‌طور که درمورد حیوانات می‌نامیم- یعنی دردفاع ازخانه، همسر، خانواده یا اموال ــ به سهولت ممکن است برانگیخته شده به‌کار افتد. این پیکارجویی مبتنی بر قلمرو نفوذ علی‌الظاهر در تحول تکاملی انسان مدتهای مدید نقش مؤثری داشته است. بی‌گمان هرزمان‌که واحدهای اجتماعی برای خوراك یا سایر احتیاجات خویش رویاروی هم قرار می‌گرفتند، این غریزه به‌کار می‌افتاده است

در جوامع پیشرفته‌تری که در مرحلهٔ تأمین معیشت از راه شکار قرار داشتند، این پیکارجویی زاد و بومی اغلب اوقات مبنای جنگ واقعی‌را تشکیل می‌داد. سیاری از بومیان قارهٔ امریکا مثال بارزی برای این موضوع هستند.

آنچه ازمطالعه بومیان مزبورحاصل می‌شود برای‌کلیهٔ‌تحلیلات پیچیده‌تر جنگ درطریق تکامل ازتوحش به تمدن صنعتی نیز صادق است. تنها عنصری راکه به‌احتمال می‌توان درجنگ غریزی شمرد تمایل‌بشربه پیکاراست. اما این تمایل، غریزه به مفهوم اکید و اخص بیولوژیك کلمه محسوب نمی‌شود[۱]. یك دلیل این موضوع آن است که تمایل به پیکارجویی همواره برانگیخته نمی‌شود، و هنگامی هم که برانگیخته شود، همیشه پاسخی‌به انگیزه‌ای واحد نیست؛ و نیز همواره به یك نحو قالبی یا در داخل حدودی‌که به‌طور فطری تعیین شده باشد، بروز نمی‌کند. بنابراین، بهتر است آن را انگیزش، محرك یا سایقه نامید تا غریزه. لکن نباید کتابی و قشری مسلك بود، و باید اذعان داشت که یك مبنای غریزی، به صورت تمایل به پیکار، درانسان وجود دارد که اساس جنگ را تشکیل می‌دهد.

از این لحاظ، همچنان‌که یك غریزه واقعی جنگ وقوع جنگ را اجتناب ناپذیر می‌سازد، انگیزه‌های پیکارجویی‌آدمی فقط‌آن‌را ممکن‌الوقوع می‌کند. برای آن‌که این امکان به صورت یك جنگ واقعی به فعل درآید، لازم است‌که انگیزه‌های پیکارجویی بشر«تربیت» شود، پرورش یابد، توجیه گردد، وسازمان پیدا کند. بالاتر ازهمه، این انگیزه‌ها بایدباکلیهٔ‌انگیزه‌ها، سایقه‌ها وامیال و عواطف پیچیده دیگر مدغم شود تا آنچه را که مکدوگال[۲]

۱- رفتاری غریزی محسوب می‌شود که سه خصوصیت ذیل را دارا باشد: (۱) استمرار آن در انواع مختلف حیوانات، (۲) داشتن مبانی فیزیولوژیك، و (۳) عمومیت ـ به نقل از روانشناسی اجتماعی، تألیف کلاین برگ. (مترجم)

۲- William Mc Dougall (۱۸۷۱-۱۹۳۸) روانشناس‌امریکایی متولد انگلیس و پیشقدم در روانشناسی اجتماعی و فیزیولوژیك. مکدوگال دربارهٔ غرایز تحقیقات مفصلی کرده و از این حیث بیش از سایر روانشناسان صاحبنظر است. (مترجم)

«احساس» می‌نامد صورت‌بندد، و این احساس به نوبه خود باید روی جنگ تمرکز یابد.

جزء عناصر روانی‌ای که ممکن است با انگیزه پیکارجویی مدغم شود تا «احساس» پیچیده جنگی را به وجود آورد، موارد ذیل را می‌توان ذکر کرد میهن دوستی، عشق به قدرت، علاقه به کسب افتخار، نفع شخصی، ترس، اکراه از هرچه ناآشناست، احساس تفوق، احساس شرم، ایمان به‌آرمان‌های خود و گروه، و بسیاری دیگر. این‌چنین احساس یا میل به‌هیچ روی ارثی نتواند بود، بلکه باید در وجود افراد از نو پدید آید.

گذشته ازاین، یك چنین احساسی درکلیهٔ افراد جامعه‌ای معین یکسان نخواهد بود، و نیز عناصر مختلف آن به نسبت‌هایی مساوی در زمانهای مختلف در جامعه‌ای معین بروز نخواهد کرد اعتقاد آلمانی‌ها به‌برتری‌شان، که با شهوت پیشوای آنها برای کسب قدرت آمیخته شده بود و جنگ را موجب شد[1]، از حیث اجزاء مؤلفهٔ خود با احساس جنگی‌انگلیسی‌ها به‌تمامی متفاوت بود، زیرا که مورد اخیر معطوف به صیانت‌نفس و دفاع ازیك نحوه زیست خاص بود.

احساس جنگی را، به عنوان جزیی از موجودیت قبیله یا ملت، عمد و قصد می‌توان به وجود آورد و قوام بخشید، یا ممکن است براثرحمله یك کشور خارجی به میهن یا کشوری دیگر، برانگیخت.

با این‌حال، حتی بعدازآن‌که احساس جنگی برانگیخته شد لازم است آن را بارور ساخت و تشدید کرد. همهٔ ما راجع به سیل تبلیغات و شعار دادن‌های‌وطن‌پرستانه‌که انگلیسی‌ها، امریکایی‌ها و روس‌ها برای برانگیختن احساس جنگی (درجریان جنگ جهانی دوم) به راه انداخته بودند، اطلاع داریم. انجام تبلیغات، مخصوصاً درکشورهای دموکراتیك وضد میلیتاریستی، مانند انگلیس که در زمان صلح چپ چپ به نظامیان نگاه می‌کنند، سخت ضرور است.

اما باآن‌که همواره لازم است که احساس جنگی را به نحوی از انحاء پدید آورد و نضج داد، اگر قرار باشدکه تا درجه‌ای پرورش داده شودکه جنگ را امکان‌پذیر سازد، پرورش آن محتاج محیط خاصی است شرایطی که به پرورش احساس جنگی و وقوع جنگ واقعی اجازه می‌دهد، متعدد است لکن می‌توان همهٔ آنها را به دو فصل کلی تقسیم‌بندی کرد.

---

۱ — نویسنده، علی‌الحاله مسایل اقتصادی را که علت‌العلل جنگهاست از نظر دور می‌دارد. (مترجم)

شرط اول این است که انسانهای مورد نظر در جامعه‌های جداگانه و فشرده‌ای سازمان یـابند ـ خواه این جامعه‌ها قبیله باشند یـا امیرنشین، امپراتوری باشند یا ملت‌های جدید . و شرط دوم آن‌که ، میان این جامعه‌ها یا گروه‌ها بر سر موضوعی ، رقابتی جدی درگیر شود ـ اعم ازآن‌که برای صید باشد یا منافع نفتی ، فضای حیاتی باشد یا بازارهای جهانی .

ولو آن‌کـه جنگ محصول خود به خود یك غریزه جنگی در انسان نبوده بلکه فقط بیان یك احساس جنگی باشد که برای پرورش خود شرایط خاصی را لازم دارد ، باز هم بیان وتجلی سرشت آدمی، تا زمانی‌که شرایط محیطی برور و پرورش احساس جنگی از میان برفته ، جنگجویـانه باقی خواهد ماند .

این شرایط همچنان‌که دیدیم به دولازمه اساسی خلاصه می‌شود: سازمان یافتن درگروه‌های جداگانه، ودرگیری رقابت حاد. بنابراین، باید بتوانیم ازطریق تقلیل جدایی گروه‌های متشکل انسانی ( به عبارت دیگر ، با اعتلاء و تقویت یك سازمان واحد جهانی ) یا ازطریق تقلیل شدت رقابت میان این گـروه‌ها ( به بیان دیگر ، با پیشبرد سطح تولید ) و یا مرجحاً با مجری داشتن هردو طریقه فوق‌الذکر به‌طور توأم ، وقوع و امکان وقوع جنگ را تقلیل دهیم .

از عواملی‌که امکان وقوع جنگ را بیشتر می‌سازد حق بی‌حد و حصر حاکمیت ملی است. هرگاه بخواهیم جنگ را ازپدیده‌ای محتمل به پدیده‌ای غیرمحتمل مبدل سازیم لزومی ندارد‌که به تدابیرمختلف ملیت‌را براندازیم، بلکه فقط می‌باید آن را منقاد حق حاکمیت جهانی نماییم . حکومتهای ملی می‌باید به‌صورت دستگاه‌های یك حکومت واحد جهانی‌درآیند، درست به‌همان گونه که حکومتهای ایالتی و منطقه‌یی در داخل مرزهای یك‌کشورجزیی‌از دستگاه‌های دولتی به‌شمار می‌آیند .

لکن حتی با برقراری یك «حکومت جهانی» بازهم امکان وقوع‌جنگ درمیان خواهد بود ـ گواین‌که احتمال‌آن به‌طور قطع بسیار کمتر خواهد شد ـ و آن جنگهای داخلی و طغیان‌های عمومی است .

برای‌آن‌که این مخاطره را به‌کمترین حد برسانیم، باید شدت رقابت میان گروه‌ها یا نواحی مختلف را برای به چنگ آوردن بهترین چیزهـای دنیا ، به حداقل تنزل دهیم . واین امرـ همچنان‌که فوقاً ذکرشد ـ مستلزم آن است که برای یك « وفور جهانی » دست به برنامه‌ریزی بزنیم . علاوه براین ، گستردگی ایـن فرش وفور نباید به طور قابل ملاحظه‌ای نا برابر

باشد ؛ وگرنه ، ولو آن‌که مناطق کم‌صحم‌تر (کم‌بهره‌تر) ازبهداشت و وسایل راحت به حدکفایت برخوردار باشند، مشاهده ضخامت شدید ( وفور نعمت ) سایر مناطق ممکن است رشك ، اغتشاش و جنگ را موجب شود . بالاخص ایالات متحده امریکا می‌باید از توجه تام و تمام به ازدیاد تولید و رفاه ملی خویش ورساندن‌آن به‌ذروه‌ای بی‌سابقه چشم‌پوشی کند . گذشته از آن که‌سیاست کنونی اقتصادی امریکا بی‌هیچ تردید رشك وحسرت ملل مستمند را برخواهد انگیخت ، احتمال دارد که ادامهٔ این وضع به ایجاد عدم تعادل در ساخت اقتصادی جهان منجر شود ، که مآلاً روزی درهم شکسته و منهدم خواهد شد و کشورهـای مستمند و توانگر را به نحوی یکسان زیر آوار خود خواهد گرفت .

آخرین وظیفه‌ای که برعهده داریم یافتن و ارایه آن چیزی است که ویلیام جیمس‌آن را « معادل اخلاقی‌جنگ » نامید ـ مفـری برای ناکامیابی و انزجار و پرخـاشگری واپس‌زده ، سوق دادن انگیزه‌هـای جنگجویی و «ابراز وجود» بشر به‌فعالیت‌های شریف. بااین‌که علل فقره اول را می‌توان با برقراری یك نظام صحیح اقتصادی واجتماعی ازمیان برداشت ، فقره دوم همواره با ما خواهد بود ، و لازم است کـه با نوعی فعالیت ـ مرجحاً بـا فعالیتی متعال و تصعید شده ـ از شرآن رهایی جست . این مشکل را به حد کفایت یا کامل نمی‌توان از پیش پای برداشت مگرآن‌که مشکلات حادتر و ضرورتر ایجـاد یك حکومت واحد جهـانی و فراهم آوردن سطح معیشتی آبرومند و بالا برای تمام آحاد بشرحل شده باشند .

بااین‌حال ، هرگاه وقت‌آن فرا رسد ، من‌نمی‌دانم چرا نتوان در حل و فصل این مشکل توفیق یافت . زیرا که به مقداری روانشناسی‌احتیاج دارد تا کشف کنیم چه نوع فعالیت‌هایی برای مردم مناسب‌تراست و بیشتر آنها را خرسند می‌سازد ؛ به سازمانی احتیاج دارد تا مراقبت‌کنیم مشاغل دلخواه و فعالیت‌هـای اوقات فراغت به تناسبی صحیح برای همگان فراهم آید ؛ و به مقداری آموزش و پرورش و تبلیغات ـ به مفهوم صحیح آن ـ احتیاج دارد تا مردم را آگاه سازدکه مشاغل وفعالیت‌ها نه تنها فی‌نفسه ارزشمندند ، بلکه موجبات خرسندی عمیق و تمام و کمال آنان را موجب خواهند شد .

خلاصهٔ مقال . زیست‌شناسان مؤکداً منکر این هستند که آدمی دارای غریزه جنگی و مشتاق به راه انداختن جنگ است . اما یك سایقه یاانگیزه جنگجویی در سرشت بشر وجود دارد ، کـه می‌تواند شالوده یك « احساس جنگی» قرارگیرد ؛ و این سایقه تا زمانی که اوضاع و احوال خارجی(خارج

از وجود بشر) مؤید و مجوز تجلی آن باشد، به صورت جنگ خود را متجلی می‌سازد، برما فرض است که این شرایط را دگرگون سازیم تا ازجنگجویی بشر جلوگیری کرده باشیم و آن را به احساس‌های دیگری مبدل کنیم تا انجام فعالیت‌هایی سودمند و باارزش امکان‌پذیر گردد . و برای نیل بدین منظور لازم‌است که حکومتی جهانی داشته باشیم ، و نیرمغزها و فعالیت‌هایی که یك معادل اخلاقی برای جنگ پیش پای ما بگذارد .

ترجمهٔ : **احمدکریمی**

## راز

ناقوس خالی است
پرندگان مرده‌اند
در خانه‌ای که همه درخوابند
ساعت نه است .

****

زمین از حرکت باز مانده است
گویی کسی آه می‌کشد
گویی درختان لبخند می‌زنند
آب در نك هر برگ می‌لرزد
ابری از خلال شب می‌گذرد

****

پشت در مردی آواز می‌خواند
پنجره بی‌صدا باز می‌شود .

ترجمهٔ : «س»

# سواران[1]

اثر: **ژوزف کسل**

یکی از جالب‌ترین و زیباترین کتاب‌هایی که امسال درفرانسه منتشر شد سواران آخرین اثر ژوزف‌کسل[2] بود که رمان پرماجرا و درعین‌حال پرارزشی است و محل وقوع ماجرای‌آن کشور افغانستان است

ژوزف کسل در ادبیات فرانسه پدیدهٔ جالبی است ، دو سال پیش از پایان قرن نوزدهم در آرژانتین از پدر و مادری روس به دنیا آمد

در روسیه وفرانسه تحصیل‌کرد ودرسال ۱۹۱۵ روزنامه نویس وخبرپیشه شد بعد وارد نیروی هوایی شد و افتخاراتی بدست آورد و درسال ۱۹۲۳ بانوشتن رمان Equipage که شرح خاطرات خود او وماجرای برادری‌مردانهٔ هوانوردان‌بودپایه‌گذار رشته‌ای ازرمانهای پرماجرا و درعین‌حال ارزشمند شد که بعدها «آندره مالرو» و«سنت اگزوپری» استادان آن شمرده شدند از آن پس «ژوزف کسل» به سفرهای گوناگون در اطراف جهان پرداخت و سیاحتگر دقیق و حساسی شد کـه برای نوشتن رمانها و داستانهایش از این سفرها الهام مـی‌گرفت به هر کشوری کـه می‌رفت چنان اطلاعاتی دربارهٔ آن‌کشور و مردم آن به‌دست می‌آورد که برای اشخاص عادی امکان نداشت وقهرمانان رمانهای‌او بیشترماجراجویان ویاغیان وگانگسترها بودند ، یا دلاوران و قهرمانانی‌که پیوسته در تب ماجرا می‌سوختند و یا مثل شاهزادگان روسی‌که رانندهٔ تاکسی شده بودند . درسال ۱۹۲۸ شب شاهزادگان ، سال ۱۹۲۹ پادشن و در سال ۱۹۳۱ تیر خلاص را نوشت . «کسل» در کار روزنامه نویسی استاد فن رپرتاژ شمرده می‌شود ودراغلب رمانهایش کاری‌که می‌کند فقط رنگ‌آمیزی این رپرتاژ و دادن حالت رمان به آنها است . ژوزف‌کسل در سال

1— Les Chavaliers  2— J Kessel

۱۹۵۷ جایزهٔ آکادمی فرانسه ، در سال ۱۹۵۸ جایزهٔ سفرا و در سال ۱۹۵۹ جایزهٔ بزرگ موناکو را برد و درسال ۱۹۶۲ به‌عضویت فرهنگستان فرانسه برگزیده شد از کتاب «شیر» که در سال ۱۹۵۸ نوشت فیلمی تهیه شد که به ایران هم آمد همچنین دربارهٔ ماجرای جنگ دوم جهانی کتابی نوشته است با عنوان « همه فرشته بودند » که در ۱۹۶۳ انتشار یافته است

***

قهرمانان کتاب سواران اثر اخیر «ژوزف کسل» ، به ماجراجوهستند نه یاغی ، بلکه ماجرای آنها ماجرایی است عمیقاً انسانی که اغلب به شدت عمل ، رنج و یا اندوه منجر می‌شود .

چنان‌که گفتیم محل وقوع ماجرا افغانستان است و زمان آن زمانی است که اتومبیل وجود دارد، باوجود این عرف و عادات و اصول ومعتقدات چنان در قلب هر فردی ریشه دوانده است کـه هر کس حاضر است به قیمت جان خود از آنها دفاع کند.

سواران درعین‌حال کتابی است مستند دربارهٔ مسابقهٔ دلاورانه‌ای به‌نام «بز کشی» که یادگاری از دوران مغولهاست و در استپ های شمال افغانستان انجام می‌شود . امـا جایزهٔ آن در کابل به دست شاه داده می‌شود عده‌ای از سوارای کـه رقم آنها معلوم نیست و ممکن است سی نفر باشند یا صد نفر ، برسر بزکوهی کشته‌ای‌که باید به‌نقطهٔ دوردستی منتقل شود با هم به‌کشمکش می‌پردازند. آخرین کسی‌که بتواند جسد بزکوهی را به مقصد برساند برندهٔ مسابقه است .

در این مسابقه هر ضربه‌ای مجاز است، از پشت‌پا گرفته تا ضربهٔ‌شلاق سیمی به‌صورت رقیب و یا له کردن پای طرف با مالیدن پهلوی دو اسب به یکدیگر. در مسابقه‌ای چنین خطرناك «اوروج» سوارکاری است‌که به‌مهارت و دانستن فنون عجیب و غریب شهرت دارد. به‌خصوص‌که سبك خاصی برای خود ابداع کرده است : او دیگران را می‌گذارد که در طول مسیر دشوار با هم مبارزه‌کنند و لاشهٔ بز کوهی را تا آخرین نقطه بکشند و اودرآخرین لحظه به میدان می‌آید و حاصل زحمت همه را از دستشان می‌گیرد

و بر سر این مسابقه بین « اوروج » قهرمان فعلی و « تورسن » پدر او که قهرمان سابق مسابقه است رقابتی کینه‌آلود در می‌گیرد.

« اوروج » که براثر شکستن استخوان پا شکست یافته است ، دچار

غرور دیوانه‌واری می‌شود ، چگونه می‌تواند در برابر پدرش شکست یافته و سرافکنده ظاهر شود آیا با این حالت چگونه باید مقابله کرد ؟ «اوروح» سرانجام تصمیم خود را می‌گیرد . از بیمارستان کابل فرار می‌کند ، براسب سرکش خود «جهل» که به دیوانه معروف است می‌نشیند و به همراه مهترش «مکی» خطرناکترین راه‌های افغانستان را ازجنوب به‌شمال زیرپا می‌گذارد، از میان سواران رقیب کــه با دل‌های پر از کینه راه را بر او بسته‌اند و از گذرگاه‌های دشوار سلسله جبال هندوکش می‌گذرد.

و همین سفر به ژوزف کسل امکان می‌دهد که کشورافسانه‌ای افغانستان را به بهترین وجهی به خوانندهٔ اثر معرفی کند

سوارکار زخمی چنان که گویی تنها این موفقیت برای او کافی نیست درحالی که پای زخمیش به تدریج سیاه می‌شود و او را به‌سوی مرگ می‌برد موفق می‌شود مهتر همراه خود « مکی » را به تدریج به مردی کینه جو بدل کند . با وصیت‌نامه‌ای که در پیراهنش پنهان کرده است اسب بی‌نظیرش را به او می‌بخشد تا او را بیشتر به‌کینه جویی وادارد .

یکی از هیجان انگیزترین فصول کتاب «سواران» فصلی است که در آن «اوروح» با پشتوها روبرو می‌شود .

***

راه قدیمی بامیان نشانه‌هایی از عمر طولانی داشت که به قرون تیره و مبهم گذشته می‌رسید . تنگ و پرپیچ وخم بود. درفصول خشك، طبقهٔ ضخیمی از گرد و خاك ، مانند پر قو ، آن را می‌پوشاند و در زیر باران شطی از گل و لای به راه می‌افتاد . دو طرفش خراب بود و در وسط آن شیارهای بزرگــی ایجاد شده بود . و در واقــع راهی بسیار بد بود . وسایط نقلیهٔ چرخ‌دار نمی‌توانستند درآن پیش‌بروند و رفت وآمدآنها از شاهراهی‌صورت می‌گرفت که رابط بین جنوب و شمال بود...

راه قدیمی بامیان متروك و خلوت وتنها مورد استفادهٔ مردم ایالات ، روستاییان، صنعتگران، شبانان و دست‌فروشان دوره‌گرد بود بخصوص‌دوبار درسال ییلاق و قشلاق گله‌ها ازآن راه صورت می‌گرفت . دربهار می‌رفتند و در پاییز بازمی‌گشتند. مهرماه بود و هرروز گله ازاین راه می‌گذشت.

در اثنای بعد ازظهر پیش از همه ، اوروح از بالای زین و با چشمان تیربین و عقاب وارش نوعی دود آجری‌رنگ را دید که از خط افق به‌سوی او می‌آید . این رشتهٔ باریك دود رفته رفته گسترده‌تر شد.رشته‌های دیگری هم از زمین بالا آمد . کم‌کم همهٔ آن‌ها با هم درآمیخت و ابری را تشکیل داد

که رنگ خاك رس داشت و چنان بلند وغلیظ بود که خورشید را در نیمه راه بین سمت‌الرأس ومغرب ازنظر پنهان می‌ساخت. گاه‌گاه نسیمی آن را از هم می‌شکافت و انسان تودهٔ متحرك و درهمی از دسته‌ها وگله‌ها از انسان‌ها و حیوان‌ها را می‌دید که ناگهان براثر برخورد شعاع خورشید با مس یافولاد زین و برگ و یا سلاح‌های آنان برقی می‌درخشید.

مکی به انتظار اوروح ایستاده بود و زهره نه آن‌ها رسید و کمی عقب‌تر ایستاد وگفت:

ــ چادرنشینان بزرگ!...

به‌هنگام تلفظ کلمهٔ بزرگ صدایش را بلندتر نکرده بود؛ اما فقط براثر نیروی حقیقت صدایش طنین عجیبی یافته بود و در نتیجهٔ این‌کلمه با قدرت واقعی و کاملش ادا شده بود برای زهره هیچ‌گونه معیار مشترکی بین چادر نشینان کوچك نظیر خود او و آن چادر نشینانی نبود که با غرور وافتخاری پلنگ‌وار راه می‌رفتند و سلاح هاشان در زیر اشعهٔ خورشید می‌درخشید.

اوروح از زن جوان پرسید: «کدام طایفه؟»

ــ پشتوهای مرز بالا! آن‌جاکه آفتاب در می‌آید...

او هرگز کاروان‌های آن‌ها را که به‌هنگام مهاجرت از جنوب استپ‌ها می‌گذشتند ندیده بود اما مثل همهٔ افغان‌ها با نام و شهرت آن‌ها آشنا بود. پشتوهای گردنه های شرقی با قلعه‌هایی چون آشیانه های عقاب. شبانان و جنگجویان سرکش آنان در کارگاه‌های پنهانی‌شان شمشیر و نیزه و تفنگ می‌ساختند؛ همهٔ جلگه‌ها را تا «آمودریا» فتح‌کرده بودند؛ قبایل هزاره را به‌صورت بردگان خود درآورده بودند وبت‌پرستان‌کافرستان را وادار ساخته بودند که دین نبی را گردن نهند؛ حتی سربازان انگلیس را که شکست ناپذیر بودند پس از یك قرن از دره‌ها و کوهستان‌های خود رانده بودند.

پشتوها نژاد اربابان، طایفهٔ شاهان، که هر بهار همان گونه که از هزاران سال پیش مرسومشان بود به ییلاق می‌رفتند و سلاح بردوش بی‌آن‌که قید قانون و مرز داشته باشند سرتاسرکشور را از هند تا ایران می‌پیمودند.

مکی گفت:

ــ پشتوها!...

در صدای خفهٔ او آثار ترس ظاهر بود. در میمنه، تمام آن‌ها که فرمان می‌دادند، نظارت داشتند، مجازات می‌کردند، همهٔ فرمانداران، مأمورین مالیات، رؤسا و معاونان ارتش و پلیس پیوسته از پشتوها بودند. مردانی با خون دیگر! نسل فاتحانی که از کابل به پشت کوه‌های هندوکش

فرستاده شده بودند تا قبایل آن حدود را رام کنند

«مکی» تکرار کرد

ـ پشتوها !. .

پردهٔ گرد و خاکی که پیش می‌آمد ، از یکسو تا سوی دیگر درهٔ بزرگ کشیده شده بود و مارپیچ های آن در آسمان موج می‌زد . گویی خاکستر گرم جهان سوخته‌ای بود. اوروج به مکی گفت

ـ برو .

«مکی» چند قدم مردد برداشت بعد برگشت . به زهره که پشت سر جهل پیش می‌آمد، چشم دوخت و گفت. « شاید بهتر باشد که ما یکی از کوره راه‌های نزدیك را درپیش بگیریم» .

اوروج پرسید .

ـ چرا ؟

ـ پشتوها همهٔ راه را پر کرده‌اند و از ابر ملخ زیادترند و مسلح هستند.

ـ راه مال همهٔ رهگذرهاست . برو!..

«مکی» سر را در میان شانه‌ها فرو برد و اطاعت کرد .

و موج گرد وخاك آنها را درمیان گرفت وپیش‌رفت . دیگر هیچ‌چیز نمی‌دیدند ، فقط صدای پاهای زیاد، برخورد فلزات ، زمزمهٔ خفیف انسانی و، بلندتر از همهٔ آن‌ها ، هیاهوی حیوانات را می‌شنیدند که شیهه می‌کشیدند، بع‌بع می‌کردند و پارس می‌کردند.

زهره تا کنار اوروج دوید با دو دست پای راست او را بغل کرد و فریاد زد :

ـ التماس می‌کنم آقای من . لااقل از سمت پایین جاده برویم .

ـ چرا ؟

ـ پشتوها همیشه از خط قله می‌روند معتقدند که اگر این‌کار را نکنند بد می‌آرند .

ـ من هم به این معتقدم !

به‌تدریج گرد و خاك بر چهرهٔ آنها می‌نشست. این نقاب حالت وحشت را در چهرهٔ «زهره» مشخص‌تر کرد . او نالید :

ـ وای برمن که دختر حقیرترین طبقهٔ چادرنشین هستم . آن‌ها مرا زیر پا له می‌کنند.

«اوروج» گفت :

ـ هر کاری که دلت می‌خواهد بکن. به‌تو اجازه می‌دهم.

دختر جوان مچ پای او را بوسید و با سه پرش خود را به گودالی که درطول جاده کشیده شده بود انداخت. «مکی» به‌طرف این‌اندام ظریف لاغر و ترسان حرکتی کرد. اما آن را ناتمام گذاشت «اوروج» با دلزدگی گفت:

ـ برو چرا معطلی؟ ...

«مکی» خود را به‌زهره رساند و احساس‌کرد که این دست کوچك و انگشتان ظریف درمیان دست‌های بزرگ او می‌لرزد. زهره فریاد زد:

ـ ببین! اربابت به‌راه افتاد.

ـ آری، می‌خواهد با این‌ها که می‌آیند مقابله کند.

ـ دیوانه است.

ـ نه، مغروراست.

ـ چه غروری؟ مگر خیلی پولدار است؟..

ـ پول چه اهمیتی دارد! در هر سه ایالت چوب‌اندازی بهتر از او نیست. او پسر «تورسن» بزرگ است.

«زهره» از مسابقهٔ بزکشی و از مـردان پیروزمند آن هیچ خبری نداشت. وقتی دیدکه درخطوط چهرهٔ مهتر هم همان احساسی وجود داردکه در گفتهٔ او هست ناراحت شد در دنیا هیچ‌کس نمی‌توانست خود را با ارباب های پشتو برابر بداند. گفت:

ـ چوب‌انداز باشد یانه، اگر خودش را به‌کشتن بدهد برای من مهم نیست. ولی او حق ندارد که اسب ترا بکشد.

ـ «جهل» مال من نیست.

دختر جوان با سماجت و خشونتی‌که کمی وحشیانه بودگفت:

ـ این اسب برای توآفریده شده.

خود را به «مکی» فشرد و با صدای آهسته‌تر وملایم‌تر ادامه داد:

ـ در چمنزار «چایخانه» قیافهٔ شاهزاده‌ها را داشتی.

«اوروج»که جهل را با تصمیمی قاطع برروی خط وسط جاده می‌راند اندامش را بر روی ران سالمش‌که به‌زین تکیه داده بود بلندکرد بایك‌دست چشمانش را حفظ‌کرد و اسب‌را متوقف‌ساخت درهمان‌لحظه «زهره» باحرکت یك حیوان رمیده از مکی جدا شد و فریاد زد:

ـ رسیدند. رسیدند!..

سرانجام کاروان از میان گرد و خاك ظاهر شده بود و نه تنها همهٔ

عرض جاده بلکه اطراف آن را هم اشغال کرده بود. ازمیان جامه‌ها، شال‌ها، و روبندها کــه هرلحظه خاك و خورشید رنگ و شکل‌شان را تغییر می‌داد ، «اوروج» از بالای زین و « مکی » و زهره از کنار جاده ، تودهٔ بی‌انتهایی از آدمها و چارپایان را دیدند که نه پایانی داشت و نه شکلی. همهٔ دره از یك کوه تا کوه دیگر اشغال شده بود . اوروج ، مکی و زهره هرگز چنین موج جانداری را ندیده بودند. مانند شط عظیم طغیان کرده‌ای بود که آب‌های شیری رنگش به سوی آنان روان بود . زیرا گرد وخاك گویی همهٔ اسب‌ها، قاطرها، الاغ‌ها و گاوها را با پشم هم‌رنگی پوشانده بود .

امواج این سیل جاندار تند و کند می‌شد صدای زوره‌ها و فریادها با صدای شلاق‌ها درهم می‌آمیخت . اما شبانان و سگ‌ها در موجی که خودشان رفتار آن را تنظیم می‌کردند ناپیدا بودند و اما سواران نیمی از تن‌شان در میان این سیلاب ناپیدا بود و هرکدام آنها از دور نیمه انسانی برنیمه اسبی بود فقط ازمیان این جمع ، هیکل شترها به خوبی مشخص بود . آنها دو به‌دو با صف فشرده پیش می‌آمدند و بر پشت آنها چادرها ، لوازم خانه ، فرشها و یا کجاوه‌هایی که همهٔ خانواده درآن جای می‌گرفتند قرار داشت. باقدم‌های آرام و سنگین پیش می‌آمدند بزرگترین و قوی‌ترین‌شان در سر صف بودند و بر اندام آنها زینت‌های حیرت‌آوری بود . از بالا تا پایین همهٔ اندامشان با حاشیه‌ها و روبان‌ها و پارچه‌ها و پرها زینت شده بود و زنگوله‌هایی که به این روبان‌ها آویزان بود در هر قدم صدا می‌کرد .

«اوروج» به این موج غریبی که آهسته و با قدرت به سوی او می‌آمد فقط یك نظر انداخته بود . همهٔ توجه او به نوك کاروان و به دو شتری بود که پیشاهنگ آن بودند . آنها از نسل شترهای کشور قدیم باختر بودند و در طول قرون نژاد آنها در اندام و مقاومت و نیرو و جنگجویی رقیبی نداشت . آنها حتی بر شترهای بزرگتری که پشت سرشان می‌آمدند برتری داشتند . پشم بلند زبر و وحشی سرتاسر بدنشان را فرا گرفته بود ، پوزه ، گردن ، پشت ، کوهان ، شکم و پاها همه به رنگ حنا بود و بر روی این پوست پشم‌آلود قطعات پارچه ، طلسم‌ها و تعویذها و زنگ‌ها درخششی طلایی داشت . زین‌های آنها از چرم سرخ بود .

غول سمت راستی مردی را بر پشت داشت و سمت چپی زنی را .

مرد هنوز جوان بود . در ریش کوتاه پرپشت و مشکی سیر او که تا زیر عمامه ادامه داشت حتی یك موی سفید نبود . این ریش چون چارچوبی ازآبنوس چهره‌ای را که از خورشید و باد سوخته بود، دماغ مغرور وعقابی

و چشمانی را که رنگ ژرف و مات سنگ‌های آتش‌فشان را داشت در میان گرفته بود. جای زخمی که خوب بسته نشده بود درست درزیر لب پایین‌شیاری بر گوشت صورت می‌کشید. دو دشنه بر کمرداشت و تفنگی با لولهٔ بسیار بلند بر روی ران‌های او دیده می‌شد.

زن هنوز بیست سال نداشت، همواری گونه‌ها، برق نگاه، لطف پیشانی و طراوت لبها گواه این امر بود. اما استحکام خطوط چهره نشان می‌داد که او از لحاظ سن و قدرت وعظمت درحدکمال است. این‌چهره درخشش گل‌ها و ثبات و نفوذ ناپذیری عقاب را داشت لباس‌های ابریشمی سنگین و فراوان او به رنگ‌های آبی سیر، ارغوانی تند و زرد آتشی بود به قدری گردن‌بندهای سیمین پهن و بزرگ و دستبندهای سنگین گردن و بازوها و پاهایش را درمیان‌گرفته بود که‌گویی زرهی بر تن داشت درخم بازوی اوتفنگی بزرگ نظیر تفنگ مرد و رییس بزرگ دیده می‌شد.

مرد و زن بر پشت شترهای غول‌پیکر باختری، از دور، اسب سوار را دیده بودندکه درست بر روی خط قله ایستاده بود. باوجوداین دیدن‌این سوار هیچ تغییری در قیافهٔ آنها نداده بود. مرکوب‌های کوهان‌دارشان را گذاشته بودند که با همان قدم عادی پیش برود و حتی سرهاشان‌را به سوی هم‌دیگر برنگردانده بودند.

«اوروج» نیز همان قیافه را گرفته بود و گویی دو حیوان غول پیکر را که به‌سوی او می‌آمد نمی‌دید. ولی آنها بسیار نزدیك شده بودند و کف دهان شتران که دستخوش باد شده و بسوی او آمده بود، پیشانیش را خیس کرده بود. نگاههای ثابت خود را به فاصله‌ای که دوشتر باختری را از هم جدا می‌کرد دوخته بود و مسلط بر اعصاب و عکس‌العمل‌های خود، مانند مجسمه‌ای بی‌حرکت در وسط جاده ایستاده بود. و گذشت زمان را فقط از روی تغییر درد پای شکسته‌اش براثر ضربه‌های نبض احساس می‌کرد. شدت تسکین.. شدت.. تسکین..

فاصله بین پهلوهای دو شتر باختری ناگاه بسته شد.. «اوروج» در برابر خود دیواری پشم آلود دید: سینه‌های دو حیوان بود که بهم چسبیده بودند.. و از بالای این دیوار صدایی دورگه و محکم برخاست:

ـ سلام برتو

و تنها آنگاه بودکه «اوروج» سربرداشت و چشمان او با چشمان نافذ و خارا رنگ آن مرد روبرو شد. جواب داد:

ـ سلام برتو رییس قبیلهٔ توانا. وبوسیلهٔ تو بر همه قبیله.

«اوروج» به زن که تفنگ بر بازو ، محکمتر از شوهر و بر شتری آراسته‌تر از شترشوهر نشسته بود اشاره‌ای نکرده‌بود و تا حدی که می‌توانست چهره‌اش را از او بر می‌گرداند تا نشان دهد که متوجه وجود او نیست هرچند که چادرنشینان بزرگ دوست داشتند که با زنانشان نیز مانند خود آنها رفتار شود. اما این کار از « اوروج » ساخته نبود اوکه «چوب انداز» و پسر و نوهٔ « چوب‌انداز » بود نمی‌توانست به قانون خون خود اهانت کند و آنرا برپای این شترانی که مانند هرجایبان رنگ شده بودند بریزد .

شاهزادهٔ «پشتو» خاموش بود . تب «اوروج» بالا می‌رفت . زخم هایش به‌شدت درد می‌کرد. به‌زحمت می‌توانست «جهل» را درجای خود بی حرکت نگهدارد . ناگهان جسم بسیار سختی به‌پهلوی راست « اوروج » فرو رفت و اندامش بی‌اراده بآن‌سو بر گشت. و بازن تفنگ به‌دست روبرو شد که برروی زین ارغوانی‌رنگش و برروی مرکوب غول‌پیکر خود یك بالاتنه از او بلندتر بود . زن با خونسردی تفنگ را دوباره روی خم بازوی خود گذاشت .

اوروج باخود گفت «مرا با پاشنهٔ تفنگش زد» و کوشش سختی کرد تا برخشم خود مسلط شود . زن چنان بالاتر از او قرار داشت که حتی شلاق « اوروج » هم باو نمی‌رسید . و در این ناتوانی برای حفظ آبرو ناچار بود که آرامش خود را حفظ کند .

و «اوروج» همین‌کار را کرد و زن تفنگ به‌دست باصدایی که ازصدای شوهر خشن‌تر و غرورآمیزتر بود گفت :

ـ اینجا چه می‌کنی ؟ آمده‌ای که گرد و خاك ما را بخوری ؟

«اوروج» جهل را با چنان شدتی برگرداند که اسب لحظه‌ای پشت به بانوی کاروان کرد و آنگاه رو به رییس پشتو کرد و گفت .

ـ منتظرم که راهم باز شود .

«چادرنشین بزرگ» بی‌اختیار به‌موج عظیم حیوانات و آدمها که پیش می‌آمد و در تلاطم بود و دره را انباشته بود نگاه سریعی انداخت . سپس چشمان او متوجه «اوروج» شد و گفت .

ـ چرا با دیدن ما یگانه راهی را که پیش رویت باز بود ، جاده‌ای را که از پایین کوه رد می‌شود انتخاب نکردی ؟

ـ راه من همیشه از خط قله است .

برچهرهٔ رییس قبیله رنگ سرخی جای زخم را فراگرفت . گفت

ـ ادعا می‌کنی که . .

و بی‌آن‌که جملهٔ خودرا تمام‌کند پاسر برگرداند حرکت غرورآمیزی

کرد تا موج گله‌ها و آدمها را نشان دهد . و گفت

ـ من حتی به جنگجویانم احتیاج ندارم کافی است کـه به راهم ادامه ندهم و دریك لحظه از تو واسبت فقط گوشت واستخوان لهشده‌ای باقی خواهد ماند .

ـ البته می‌توانی . و به‌همین علت است که باید به‌یك مرد تنها و بی سلاح راه بدهی .

ـ روی خط قله ؟

مگر من الان روی خط قله نیستم ؟

زن رییس اندامش را راست کـرد . سینه‌هایش ابریشم لباس را بالا آورد . صدای دستنبندها و گردن‌بندهای نقره بلند شد به‌شوهرش فریاد زد

ـ خیلی گوش دادی اگر دیوانه است کارش با خداست .

چشمهای پشتوی بزرگ که رنگ همان سنگ خارا را داشت متوجه اوروج بود . گفت

ـ تو یك لحظه ، فقط یك لحظه وقت داری که از جاده کنار بروی

اما حرکتی در کاروان که اوقدرت جلوگیری ازآنرا نداشت همه‌چیز را برگرد او تکان داد .

شترسواران پیشاهنگ که دو بدو دور رییس خود و زن او فشرده شده بودند بخوبی دیده و پی‌برده بودند که آنها چرا متوقف شده‌اند . و از آنها تقلید کرده بودند . آنها که پشت سر این عده می‌آمدند بی‌آن‌که دلیلی بدانند حیوانات خود را نگهداشته بودند . اما به‌دنبال آنها براثر دوری و در پشت دیوار کوهانها و گردن‌های شتران ، تودهٔ عظیم کاروان کـه در سراسر دره پخش شده بود نمی‌توانست بداند که ردیف جلو متوقف است شترسواران اسب سواران و پیاده‌ها پیش می‌آمدند. شبانان و سگها گله‌ها را به‌جلو می‌فشردند موجی بر موج دیگر سوار می‌شد و این امواج به دو شتر باختری غول‌پیکر می‌رسید .

و شتران مقاومت کردند صاحبانشان هنوز به آنها اشاره نکرده بودند که براه بیفتند و آنها به نیرو و اندام خود و به اطاعت حیوانات پست‌تر از خویشتن اطمینان داشتند . پاهای درشتشان را در زمین میخ‌کوب کـرده بودند . و با همه وزن و قدرتشان در برابر فشاری که از پشت سر می‌آمد مقاومت می‌کردند و موفق شدند که برآن غالب‌شوند. این تعادل چندلحظه‌ای دوام یافت . چند لحظه‌ای کـه در آن چادرنشین بزرگ حـرف خود را با «اوروج» تمام می‌کرد و بعد در زیر فشاری که هر لحظه بیشتر می‌شد . دو

شتر غول‌پیکر تاب مقاومت را از دست دادند . موج قوی‌تر بود . آنها را از جا کند و دو شتر ذره ذره بسوی سواری که در برابرشان محکم ایستاده بود پیش‌آمدند . از میان دندانهای درشت زردشان کف خشم‌آلودی بر روی راکب و مرکوب کوچکی که راهرا برآنان گرفته بود پاشیدند .

عکس‌العمل «جهل» سریع‌تراز‌آن بود که «اوروج» تصور می‌کرد اسب سرکش ازاین دو غول نفرت داشت. بوی آنها ، صدایشان وصدای زنگ‌شان که برای او ناآشنا بود و بالاخره سماجت‌شان در بستن راه او ازهمان لحظهٔ اول غریزهٔ او را برضد آنها آگـاه ساخته بود وقتی‌که آنها دست به حمله زدند . «جهل» آمادهٔ مقابله بود. چنان شیهه‌ای کشید که قدرت و بلندی‌آن بر صدای دشمنانش غلبه‌کرد. برای این‌که میدان حمله داشته باشد عقب‌عقب رفت . گوش‌هایش را خواباند و ناگهان روی دوپا بلند شده حمله کرد این حرکت حیوان چنان سریع بود که غول‌های باختری را به حیرت انداخت و با وجود اندام و قدرتشان دچار ترس شدند و از هم جدا شدند.

«اوروج» که بر روی اسب خوابیده و سرش را روی یال آن گذاشته بود احساس کرد که در این دیوار ضخیم و تیره شکافی باز شد و اسب درآن فرو رفت . پاهای «اوروج» به پهلوهای پشم‌آلود و برجستهٔ شتران می‌خورد و از استخوانهای شکستهٔ او چنان دردی برخاست که احساس‌کرد طعم مرگ را می‌چشد . و وقتی دید که صفی از شتران بهم‌فشرده دیگر نمی‌گذارند که او جلوتر برود با خود گفت . « چه اهمیتی دارد اگر مرا بکشند لااقل بر روی خط قله خواهد بود » .

«جهل » در برابر گلهٔ بهم‌فشرده و بی‌پایانی‌که عبور اورا ناممکن می ساخت یك بار دیگر روی دوپا بلند شد و شیههٔ وحشیانه‌ای کشید . جلوترین حیوانات عقب نشستند ردیفی هم که پشت سرآنها بودند ، همین کار راکردند و ردیف بعد هم لحظه‌ای بین دو فشار مقابل هم تعادل حاصل شد.

اسب دیوانه دوباره دستهایش را بر زمین گذاشت . نفسهایش کوتاه و دورگه شده بود دیگرجایی برای تکان خوردن و جنگیدن نداشت دربرابرش توده‌ای از شتران بود که خشمگین‌شان کرده بود . از دوطرف شتران غول پیکر باختری با غرشهای خشم به‌آنها نزدیك شده بودند «اوروج» و«جهل» با هم احساس کردند که لحظهٔ خفه شدن و له شدن‌شان فرا رسیده است.

نوارهای پای شکستهٔ « اوروج » کنار رفته و گوشت فاسد شده بیرون افتاده بود . شاهزاده چادرنشینان بزرگ این زخم را دید و گفت :

ـ مردی در شرایط تو دشمن شمرده نمی‌شود . عبور کن ! به خاطر

زخمت از تو می‌گذرم..

و زن تفنگ به دست هم گفت ·

من‌هم به خاطر اسبت ! عبور کن...

رییس برگشت. فرمانی داد ومرکوب غول‌پیکرخود را به‌سوی داخل کاروان پیش راند شتری هم که زنش سوار بود همین کار را کرد . زنگ‌های آنها به صدا درآمد.. از راه باریکی‌که با تکرار فرمان رییس رو به اعماق کاروان بازمی‌شد «جهل» پیشاپیش درحرکت بود و در خط قله پیش می‌رفت .

***

«زهره» به «مکی» گفت ·

ـ مرا روی دست بلند کن .

چون مکی این اندام کوچك و باریك را روی دست بلندکرد ، زهره نوعی شیار را دید کـه در میان موج کاروان باز می‌شود و سواری در جهت مخالف کاروان در آن شیار پیش می‌رود . فریاد زد ·

ـ خود اوست در خط قله پیش می‌رود .

و «مکی» جواب داد :

ـ ممکن نبود راه دیگری را بپذیرد ..

ترجمهٔ : **رضا سید حسینی**

**مقایسهٔ اجمالی**

# دستگاه صوتی فارسی و انگلیسی

در مقاله‌ای که در شهریور ماه ۴۷ در زمینهٔ مقایسهٔ دو زبان درمجلهٔ سخن انتشار یافت نشان دادیم که مطالعهٔ تطبیقی دو زبان تاچه حد می‌تواند در آموزش زبان یا زبانهای خارجی مؤثر باشد و در مقاله‌ای که در شمارهٔ آبان ماه ۴۷ در همین مجله انتشار یافت به عنوان نمونه قسمت‌هایی از ساختمان دستوری زبان فارسی و انگلیسی را مقایسه کردیم دراینجا می‌خواهم بطوراجمال پاره‌ای ازخصوصیات دستگاه صوتی فارسی و انگلیسی را مقایسه کنم

وقتی دو زبان مقایسه شوند ، وضع عناصر سازندهٔ آنها نسبت بهم از این چهار حالت خارج نیست ·

| زبان الف | | زبان ب |
|---|---|---|
| − | | + |
| + | | − |
| + | = | + |
| + | ≠ | + |

یعنی ممکن است عنصری در زبان «الف» باشد و در زبان «ب» نباشد یا برعکس؛ وقتی عنصری در هر دو زبان موجود باشد ممکن است تظاهر آن در هر دو زبان کاملاً یکسان باشد و یا بین آنها فقط تشابهی وجود داشته باشد ولی در جزییات متفاوت باشند .

(در نمودار بالا ، + یعنی بودن ، − یعنی نبودن ، = یعنی یکسان، ≠ یعنی متفاوت . )

در مقایسهٔ دستگاه صوتی، باید واجها[1]، توزیع آنها و خصوصیات زبر زنجیری[2] در دو زبان دقیقاً مورد مقایسه قرار گیرد تا وجوه اشتراک و وجوه اختلاف آنها آشکار شود.

**مقایسهٔ واجی:**[3] مقایسهٔ واجهای دو زبان را می‌توان بدو بخش تقسیم کرد: مقایسهٔ صامت‌ها[4] و مقایسهٔ مصوت‌ها[5].

**مقایسهٔ صامت‌ها:** وقتی صامت‌های زبان فارسی را با صامت های زبان انگلیسی مقایسه کنیم، پی می‌بریم که چهار واج زیر که در انگلیسی وجود دارد در فارسی معادلی ندارد.

در جدول زیر این واج ها را همراه بامثال و واج های جانشینی کـه فارسی زبانان معمولاً[*] برای آنها بکار می‌برند، خواهیم دید.

| انگلیسی | فارسی | مثال | واج‌نویسی | واج جانشین | تلفظ فارسی‌زبان |
|---|---|---|---|---|---|
| θ | — | thın | /θɪn/ | s/t | /sɪn/ /tɪn/ |
| ð | — | breathe | /brɪ ð/ | z/d | /brɪ z/ /brɪ d/ (breeze) (breed) |
| w | — | went | /went/ | v | /vent/ |
| ŋ | — | sıng | /sɪŋ/ | ng | /sing/ |

بطوری‌که دیده می‌شود، درنتیجهٔ قراردادن واجهای دیگر به‌جای این واجها که در فارسی وجود ندارند، بعضی از کلمات انگلیسی به‌کلی تغییر معنا می‌دهد. thin به tın یا sın، breathe به breed یا breeze و went به vent تبدیل می‌شود.

هم‌چنین از مقایسهٔ صامت‌ها در دو زبان معلوم می‌شود که سه واج زیر که در فارسی وجود دارد در انگلیسی معادلی ندارد. در جدول زیراین واجها را همراه با مثال و واجهای جانشینی‌که معمولاً[*] انگلیسی زبانان برای آنها بکار می‌برند، خواهیم دید.

---

۱ـ واج ( Phoneme ) یعنی آن واحد صوتی که بتواند درزبان تمایز معنایی ایجاد کند.

۲ـ خصوصیات زبر زنجیری ( Prosodic Features ) مانند واجها در روی زنجیر گفتار قابل تقطیع نیستند، بلکه در بالای زنجیر گفتار قرار می‌گیرند مانند آهنگ یا لحن که مانند صداهای زبان تقطیع نمی‌شود.

۳ـ آن‌گونه انگلیسی که دراینجا مورد مقایسه قرار گرفته، گونه‌ای‌است از انگلیسی بریتانیا که بآن RP می‌گویند.

۴ـ Consonant ۵ـ Vowel

| فارسی | انگلیسی | مثال | واج‌نویسی | واج جانشین | تلفظ انگلیسی‌زبان |
|---|---|---|---|---|---|
| ? | – | بعد | /ba?d/ | – | /bad/ ( بد ) |
| q | – | قم | /qom/ | g | /gom/ ( گم ) |
| x | – | خر | /xar/ | k | /kar/ ( کر ) |

درنتیجهٔ این جانشینی ، اغلب کلمات فارسی تغییرمعنا می‌دهند :کلمات «بعد ، قم ، خر» به‌ترتیب به «بد ، گم ، کر» تبدیل می‌شوند .

در مقایسهٔ صامت‌های دو زبان ، به صامت‌هایی بر می‌خوریم که در هر دو زبان وجود دارد ولی خصوصیات آنها کاملاً بریکدیگر منطبق نیست . به عنوان مثال صامت‌های زیر را می‌توان ذکر کرد :

| فارسی | | انگلیسی |
|---|---|---|
| d | ≠ | d |
| t | ≠ | t |
| p | ≠ | p |
| k | ≠ | k |

/t/ و/d/ در فارسی دندانی است، یعنی در فراگویی‌آنها نوك زبان در پشت دندانهای بالا قرار می‌گیرد، در حالی‌که این دو واج در انگلیسی لثوی هستند ، یعنی در فراگویی آنها نوك زبان در پشت برآمدگی دندانهای بالا قرار می‌گیرد. /p/ ، /t/ ، /k/ درفارسی همیشه دمیده (aspirated) هستند، درحالی‌که در انگلیسی وضع دمیدگی آنها در شرایط مختلف متفاوت است قبل ازمصوت فشار بردمیده هستند مانند $[k^h iŋ]$king ، $[p^h éipə]$ paper ، $[t^h el]$tell ؛ ولی وقتی پس از /s/ قرار گیرند مانند spell /spel/، start /sta.t/ ، scale /skeil/ و یا وقتی پس از مصوت فشار بر واقع شوند مانند upper /ʌ́pə/ ، utter /ʌ́tə/ ، echo /ékou/ دمیده نیستند .

**مقایسهٔ مصوت‌ها** برخورد دستگاه‌مصوت‌ها دردو زبان‌وضع پیچیده‌تری بوجود می‌آورد . زبان فارسی دارای۶ مصوت ساده است درحالی‌که زبان انگیسی ۱۲ مصوت ساده دارد.

بنابراین در آغاز یادگیری ، آموزنده فارسی زبان ۶ مصوت فارسی را بجای ۱۲ مصوت انگلیسی بکار می‌برد . در جدول زیر آن مصوت‌های انگلیسی‌که دارای معادل فارسی نیستند همراه بامثال و مصوت یا مصوت‌های جانشینی که فارسی‌زبانان معمولاً بجای آنها بکار می‌برند داده شده است.

| مصوت انگلیسی | مثال | واج‌نویسی | مصوت جانشین | تلفظ فارسی زبان |
|---|---|---|---|---|
| ɪ | leave | /lı v/ | i | /liv/ |
| i | lıve | /liv/ | ı | /liv/ |
| ɔ | lost | /lɔst/ | a | /la st/ |
| ɔ | ball | /bɔ l/ | a | /ba.l/ |
| u | full | /ful/ | u | /ful/ |
| u | fool | /fu l/ | u | /ful/ |
| ʌ | but | /bʌt/ | a/a | /ba t/ /bat/ |
| ə | against | /əgeınst/ | a (جانشین بسته به املای کلمه فرق می‌کند) | /ageinst/ |
| | teacher | /ti čə/ | er | /ti čer/ |
| ə | bırd | /bə d/ | er (جانشین بسته به املای کلمه فرق می‌کند) | /berd/ |
| | work | /wə·k/ | or | /work/ |

مصوت‌های جانشین که در جدول بالا ذکرشده‌اند، در فارسی معمول ترین جانشین برای مصوت‌های انگلیسی هستند ولی ممکن است در شرایط خاص و یا در تلفظ بعضی فارسی‌زبانان جانشینی به‌نحو دیگر صورت گیرد .

سه‌مصوت /a/ ، /a:/ و /e/ درهر دو زبان یافت می‌شوند ولی خصوصیات آنها کاملاً بر یکدیگر منطبق نیست . مثلا /a/ در کلمهٔ انگلیسی man عقبی تر و کشیده‌تر است از /a/ در کلمه فارسی «من» /man/ .

**مقایسهٔ مصوت‌های دوگانه [1] :** در زبان انگلیسی ۸ مصوت دوگانه وجود دارد در حالی‌که فارسی فقط یك مصوت دوگانه دارد . جدول زیر مصوت‌های دوگانهٔ انگلیسی را کــه در فارسی معادلی ندارندهمراه بامثال و جانشین‌هایی‌که‌معمولاً فارسی‌زبانان بجای آنها بکار می‌برند نشان می‌دهد .

| مصوت دوگانهٔ انگلیسی | مثال | واج‌نویسی | مصوت‌جانشین | تلفظ‌فارسی‌زبان |
|---|---|---|---|---|
| au | found | /faund/ | o | /fond/ |
| ou | no | /nou/ | o | /no/ |
| ıə | here | /hıə/ | ıyer (جانشین بسته به املای کلمه فرق می‌کند .) | /hiyer/ |
| eə | there | /ðeə/ | » » » er | /der/ /ðer/ |
| uə | tour | /tuə/ | ur | /tur/ |

1— Diphthong

مصوت های دوگانه /ei/ ، /ai/ ، /oi/ انگلیسی نیز در فارسی معادل ندارند ولی فارسی زبانان معادل آنها را با ترکیب مصوت‌های /e/ ، /a/ ، /o/ و صامت /y/ می‌سازند : /ey/ ، /a y/ و /oy/ . این معادل های ترکیب شده می‌توانند بجای مصوت‌های دوگانهٔ انگلیسی بکار روند بدون این‌که آمیختگی واجی ایجاد کنند .

در جدول زیر تعداد کلی واجها در زبان فارسی و انگلیسی و تعداد حروفی که برای نمایاندن آنها وجود دارد نشان داده می‌شود .

| نوع واج | فارسی | انگلیسی |
|---|---|---|
| صامت | ۲۳ | ۲۴ |
| مصوت ساده | ۶ | ۱۲ |
| مصوت دوگانه | ۱ | ۸ |
| جمع | ۳ | ۴۴ |
| حروف | ۳۲ | ۲۶ |

حروف a ، e ، i ، o ، u ، y . در انگلیسی برای نمایاندن ۲۰ مصوت ساده و دوگانه بکار می‌روند . علاوه‌براین ، حرف y گاهی نیز برای نشان دادن یك صامت بکار می‌رود . بنابراین در خط انگلیسی ، این شش حرف نمایندهٔ ۲۱ صدا هستند و اغتشاش خط انگلیسی به‌میزان وسیعی از همین‌جا ناشی شده است .

اصول زیر که دربارهٔ برخورد زبانها بطور کلی صادق است ، دربارهٔ زبان انگلیسی و فارسی نیز مصداق دارد .

وقتی واجی در زبان « الف» باشد و در زبان «ب» نباشد ، کسانی که اهل زبان «ب» هستند در یادگرفتن زبان «الف» دچار اشکال می‌شوند این اشکال از اینجا ناشی می‌شود که اینان یاد گرفته‌اند فقط در مقابل صداهایی که در زبان خودشان تمایز دهندهٔ معناست حساس باشند و در مورد صداهایی که در زبان خودشان وجود ندارد یا تمایزدهندهٔ معنا نیست، بی‌تفاوت باشند. چون این آموزندگان نسبت به صداهای زبان بیگانه که در زبان خودشان قرینه‌ای ندارد، یا نقش معادلی ندارد حساس نیستند، بنابراین درهنگام شنیدن زبان بیگانه آنها را درك نمی‌کنند وچون تمایز این صداها را درك نمی‌کنند، خود نمی‌توانند آنها را تولیدکنند، یعنی درموقع صحبت‌کردن به آن زبان، نمی‌توانندآنها را مانندبومیان آن زبان تلفظ نمایند . آموزندهٔ مبتدی هنگام شنیدن زبان بیگانه تا مدتها صداهای بدون قرینه آن زبان را به‌نزدیکترین

صدای موجود در زبان خودش تعبیر می‌کند و در هنگام سخن گفتن به آن زبان ، همین صداهای بومی را جانشین آنها می‌کند . مثلاً واج /θ/ زبان انگلیسی در فارسی معادلی ندارد و بنابراین فارسی زبانان مبتدی که انگلیسی می‌آموزند معمولاً واج /s/ را که به آن نزدیك است جانشین آن می‌کنند . بدین ترتیب کلمه thin(θin) به sin /sin/ تبدیل می‌شود .

جانشین کردن صداهای زبان بومی بجای صدای بدون قرینه زبان بیگانه ایجاد اشکالات واجی (phonemic) می‌کند ، بدین معنی کـه در نتیجهٔ این جانشینی، معنی کلمات به‌کلی تغییر می‌کند و یا کلماتی بوجود می‌آید که در زبان بیگانه بی‌معنی هستند . در مثال بالا در نتیجهٔ قرار دادن /s/ بجای /θ/ معنی کلمه به‌کلی عوض می‌شود و بدین‌ترتیب تمایز بین thin و sin در تلفظ فارسی زبان خنثی می‌شود در نتیجهٔ قراردادن واج فارسی/i/ بجای /i/ و /ɪ/ انگلیسی ، تمایز بین دو کلمه leave و live در تلفظ فارسی زبانان خنثی می شود . در نتیجهٔ قرار دادن واج فارسی / a/ بجای /ɔ/ انگلیسی ، تمایز بین دوکلمه lost و last در تلفظ فارسی زبان خنثی می‌شود . در تمام این مثالها جانشینی منجر به تغییر معنی کلمه می‌شود زیرا واجی که فارسی‌زبان جانشین واج زبان انگلیسی می‌کند در زبان انگلیسی نقش متفاوتی بعهده دارد و در نتیجهٔ این جانشینی، تمایز نقش واج جانشین شونده و واج جانشین شده‌خنثی می‌شود . در مورد کلماتی که اختلاف آنها حداقل باشد ، یعنی فقط مربوط به‌اختلاف این‌دو واج باشد ، جانشینی باعث درهم شدن معنی کلمات می‌شود، مانند مثالهای بالا. در موردکلماتی که اختلاف آنها حداقل نباشد ،جانشینی موجب تولید کلمات بی‌معنی می‌شود بطوری‌که شنونده بومی مجبور است از روی قراین و امارات معنی آنها را حدس بزند . مثلاً قراردادن واج /d/ بجای /ð/ در کلمه this ، آنرا به dis تبدیل می‌کند که بی معنی است زیرا در انگلیسی کلمهٔ معنی داری وجود ندارد کـه در مقابل this قرار گیرد و تمایز معنی آن فقط مربوط به تمایز /d/ و /ð/ باشد .

واجهایی که در هردو زبان وجود دارند ولی دقیقاً بر یکدیگر منطبق نیستند، اگر اختلاف آنها در زبان مقابل تمایز دهنده نباشد، ایجاداختلافات واج گونه‌ای (allophonic ) می‌نمایند . مثلاً قرار دادن /pʰ/ دمیدهٔ فارسی بجـای /p/ نادمیدهٔ انگلیسی موجب آمیختگی معنا نمی‌شود ، ولی اختلاف واج‌گونه‌ای تولید می‌کند . اختلافات واج گونه‌ای به‌گویندهٔ لهجهٔ خارجی می‌دهد و خارجی بودن او فوراً بوسیلهٔ اهل زبان بازشناخته می‌شود .

نکته دیگری‌که باید در این زمینه بیاد داشت این است‌که وقتی دستگاه

صوتی دو زبان در مقابل هم قرار می‌گیرند، معمولاً یکی از آنها واجهای بیشتری دارد. معمولاً یادگرفتن دستگاه صوتی زبانی که واجهای کمتری دارد برای کسی که زبان مادری او واجهای بیشتری دارد آسانتر است تا برعکس، زیرا یادگرفتن دستگاه صوتی ساده‌تر مستلزم این است که آموزنده از بعضی تمایزات واجی زبان خود استفاده نکند، در حالی که یاد گرفتن دستگاه صوتی پیچیده‌تر مستلزم آموختن تمایزات واجی بیشتری است. البته معنی این گفته این نیست که صرف‌نظر از واجهای اضافی، بقیهٔ دستگاه صوتی بر یکدیگر منطبق می‌گردد. ولی بطورکلی می‌توان گفت که گذر از یك دستگاه مفصل‌تر به یك دستگاه مختصرتر آسانتر است تا برعکس. مثلاً مصوت‌های زبان انگلیسی دستگاهی را بوجود می‌آورند که بیست عضو دارد درحالی‌که دستگاه مصوت‌های زبان فارسی هفت عضو دارد. بطور کلی می‌توان گفت‌که یادگرفتن دستگاه مصوت‌های فارسی برای یك انگلیسی‌زبان آسانتراست تا بر عکس ولی این نباید چنین تعبیر شود که صرف‌نظر ازاضافات دستگاه انگلیسی، بقیهٔ عناصر دو دستگاه معادل هم و منطبق بریکدیگرند.

برای این‌که آموزندهٔ مبتدی بتواند واجهای بدون قرینهٔ زبان بیگانه را بیاموزد و درگفتار خود بکار برد باید نسبت به‌تفاوت صوتی آنها حساسیت پیدا کند. وقتی این حساسیت در او ایجاد شد، می‌تواند آن واجها را بشنود و بعداً آنها را در گفتار خود بکار برد.

**مقایسهٔ توزیع واجها**

علاوه‌بر اختلافاتی‌که ناشی از وجود صدا یاصداهایی دریك زبان و فقدان آن در زبان دیگر است و علاوه بر اختلافاتی که ناشی از عدم تطابق دوصدا در دو زبان است، نحوهٔ توزیع صداها در دو زبان نیزتفاوت دارد. به‌عبارت دیگر در هر زبانی صداها به طرق خاصی با یکدیگر ترکیب می‌شوند و درمحیط‌های خاصی قرار می‌گیرند که با محیطها و طرق ترکیب در زبان دیگر تفاوت دارد. به زبان فنی باید گفت قوانین واج‌آرایی (phonotactic rules) در زبانها متفاوت است. به عنوان مثال، اختلاف ساختمان هجا را در دو زبان فارسی و انگلیسی می‌توان ذکر کرد. ساختمان هجا در فارسی ساده‌تر از انگلیسی است. هجای فارسی تشکیل‌شده است از یك مصوت‌که می‌تواند قبل از

آن یك صامت و در پی‌آن دو صامت قرار گیرد. هجای انگلیسی معمولاتشکیل شده است از یك مصوت که می‌تواند قبل ازآن تاسه صامت و درپی آن تاچهار صامت قرار گیرد . ساختمان هجای فارسی و انگلیسی در نمودار زیر نشان داده می‌شود :

| انگلیسی | | فارسی |
|---|---|---|
| (c) (c) (c) v (c) (c) (c) (c) | | (c) v (c) (c) |
| p r ɔ m P t s | (prompts) | k a s b |
| s p r ɪ ŋ z | (springs) | r a s m |

( در نمودار بالا c علامت صامت ، v علامت مصوت و پرانتز علامت اختیاری بودن عناصر است .)

بطوری که دیده می‌شود ، ساختمان هجای فارسی ساده‌تر از ساختمان هجای انگلیسی است . در فارسی بیش از یك صامت نمی‌تواند قبل از مصوت قرارگیرد درحالیکه در انگلیسی حداکثر سه صامت می‌تواند دراین جایگاه واقع شود ، در فارسی حداکثر دو صامت می‌تواند درپی مصوت قرار گیرد ، در حالی که در انگلیسی وقوع چهار صامت نیز مجاز است . وقتی فارسی زبانان بآموختن انگلیسی آغاز می‌کنند ، تا مدتها هجاهای پیچیدهٔ انگلیسی را می‌شکنند و آنها را بر طبق الگوی هجای فارسی تلفظ می‌کنند . مثالهای زیر چند نمونه از تغییر هجایی فارسی زبانان را نشان می‌دهد .

| تلفظ فارسی | | تلفظ انگلیسی | کلمهٔ انگلیسی |
|---|---|---|---|
| | /kela.s/ | /kla s/ | class |
| /peraketis/ | /peraktɪs/ | /praktɪs/ | practice |
| | /litel/ | /litl/ | little |
| | /eskaɪ/ | /skaɪ/ | sky |
| | /esteɪk/ | /steɪk/ | steak |
| /selo/ | /eslo/ | /slou/ | slow |
| /estirɪt/ | /estrit/ | /strɪ.t/ | street |

وقتی توالی دو صامت در انگلیسی طوری باشدکه مغایر با توزیع آنها در فارسی باشد، اگرهم ساختمان هجای‌آن مغایر با فارسی نباشد، باز فارسی زبان بین آنها مصوتی وارد می‌کنند و آنها را به دو هجا تقسیم می‌نمایند .

**مقایسهٔ خصوصیات زبر زنجیری**

علاوه بر واجها و نحوهٔ توزیع آنها، خصوصیات زبر زنجیری در دو زبان نیز باید مورد مقایسه قرار گیرد، مانند آهنگ، تکیه، وزن و غیره. ما به عنوان مثال تکیه و وزن را در زیر مقایسه می‌کنیم.

**مقایسهٔ الگوی تکیه**

تکیه در فارسی جای معینی دارد: تکیه همیشه روی آخرین هجای کلمه قرار می‌گیرد. (چند کلمه‌ای هستند که از این قانون مستثنی می‌باشند، بعضی از عناصر سازندهٔ گروه فعلی نیز تابع قانون دیگری هستند.) ولی برعکس، در انگلیسی تکیه کلمات تابع قانون واحدی نیست بلکه باید جای آن را برای هر کلمه، یا برای هر گروه کلمه، جداگانه یاد گرفت. اختلاف الگوی تکیه در دو زبان برای فارسی زبانانی که انگلیسی یاد می‌گیرند و برای انگلیسی زبانانی که فارسی می‌آموزند ایجاد اشکال می‌کند و هر دو الگوی زبان بومی خود را به زبان دوم منتقل می‌کنند. در مثالهای زیر محل تکیه چند کلمه فارسی نشان داده شده است.

| | |
|---|---|
| parva:ńe | پروانه |
| xa:h́es | خواهش |
| da:nesǵa:h | دانشگاه |
| diva:ńe | دیوانه |
| ḿard | مرد |
| mardá:n | مردان |
| marda:ńe | مردانه |
| marda:neǵi | مردانگی |

وقتی فارسی‌زبان این الگوی تکیه را به انگلیسی منتقل کند، کلمات انگلیسی را با تکیه فارسی تلفظ خواهد کرد:

| جـای تکیه در انگلیسی | جای تکیه در فارسی |
|---|---|
| ṕaragraph | paragŕaph |
| Ẃilson | Wilśon |
| Ćhurchil | Churćhil |
| ṕrinciple | princiṕle |
| J́ohnson | Johnśon |
| ḿodern | mod́ern |

**مقایسهٔ وزن (rhythm)**

زبان فارسی و انگلیسی از نظر وزن متفاوتند. وزن در زبان انگلیسی براساس تکیه است (stress-timed) در حالی که وزن فارسی براساس هجاست (syllable-timed). به‌بیان دیگر، زمانی‌که برای فراگویی یک جمله در زبان انگلیسی لازم است، بسته به تعداد تکیه آن است، در حالی که زمان فراگویی یک جمله در فارسی بسته به تعداد هجاهای آن‌است. در نتیجه این تمایز، تلفظ هجاهای فارسی، اعم از این‌که فشاربر باشند یا نباشند، تقریباً یک اندازه زمان لازم دارد. این کیفیت به‌زبان فارسی وزنی یکنواخت می‌دهد که شبیه به صدای موتوری است که با دور معینی در حرکت باشد. برعکس، زبان انگلیسی از نظرزمان بین هجاهای فشاربر و بی فشار خود تفاوت می‌گذارد. اگر تعداد هجاهای بی‌فشار در یک فوت (foot، واحد اندازه‌گیری وزن) زیاد باشد، آنها بهم فشرده می‌شوند تا زمان فراگویی آنها باندازهٔ فوت بعدی باشد که ممکن است تصادفاً هجاهای کمتری داشته باشد. مثلاً زمان فراگویی سه عبارت زیر در انگلیسی برابر است زیرا، باوجود این که اولی یک هجا دومی دو هجا و سومی سه‌هجا دارد، هریک، از یک فوت تشکیل شده‌اند و، بنابرتعریف، هر فوت فقط یک هجای فشاربر دارد:

mán

a mán

a ḿilkman

این کیفیت ، به زبان انگلیسی وزن ناهمواری می‌دهد که بی شباهت به‌صدای مخابرهٔ حروف‌مرس نیست و با وزن فارسی تفاوت فاحش دارد . انتقال‌الگوی وزن از فارسی به انگلیسی یا از انگلیسی به فارسی موجب اشکالات فراوان می‌گردد . انگلیسی زبانی که فارسی می‌آموزد هجاهای بی‌فشار فارسی را هم می‌فشارد و آنها را کوتاه‌تر می‌کند ، برعکس فارسی‌زبانی که انگلیسی می‌آموزد هجاهای بی‌فشار انگلیسی را درازتر می‌کند و زمان‌فراگویی آنها را طولانی‌تر می‌نماید .

**دکتر محمدرضا باطنی**

# مدرسه!

## -۱-

گفتم «احمد هم باید بیاد.»

سالار کریم گفت «پنجعلی که «دمن[1]» آشه. احمدهم باید بره سیبهارو آب بده.»

گفتم. «سالار روم رو زمین نذار. من یه روز مهمونم صد روز دعاگو»

بیرون، شب همه‌جا سر می‌کشید. به چراغ قوه‌ام ور می‌رفتم و به‌چوب ارژنی‌ام که دراز بدراز جلوم خوابیده بود. باد خنکی از بیرون توی پلاس[2] می‌آمد و صورتم را نوازش می‌داد ـ آتش توی «کدوم[3]» تازه گرفته بود. شعلهٔ چراغ گردسوز سالار کریم با باد بالا وپایین‌می‌شد و به‌صورت سالار کریم نورمی‌پاشید. ریش کوسه و تك تك او در چانه زیادتر بود و در گودی گونه کمتر به‌پوست‌صورت چروك خورده وآویزان بود و چشمها ریز ولی مهربان.

سالار کریم گفت «به‌خدا تو روت خجالت می‌کشم. چکنم که از دستم بر نمیآت. وگـرنه نمی‌داشتم دست به سیاه و سفید بزنی. ما باید همه نوکریتونو بکنیم.»

– من توقع ندارم باری رو شونه‌ت بذارم سالار کریم. همیشه قول می‌دادی که دست بکار شو کمکت می‌کنیم. حالا دست بکار شدم. کاشکی می‌گفتین نه، راحتم می‌کردید. قول می‌دین نمی‌آین! صبح بنا پشت دستش حالیه.»

فاطمه زن سالار کریم رو به‌سالار کرد و گفت: «روآقای مدیرو زمین نذاز. فردا خودت برو به سیب‌زمینها آب بده ـ یه‌روز هزار روز نمی‌شه.»

سالار به زنش نگاه کرد. بعد کم کم حالت چهره‌اش عوض شد ـ خنده‌ای چینهای صورتش را باز کرد و من خسته نوری تو دلم تابید. گفت: «باشه احمد می‌آد.»

در همین موقع احمد وارد شد ؛ سلام کرد ـ گفت : «خوش اومدین» سالار موضوع را به او گفت . احمد نشست کنار «کدوم» آتشها را بهم زد ـ حرقه‌ها به‌هوا می‌پریدند ـ چهره‌اش ـ درهم بود گفتم : « احمد دلت می‌خواد بهاری برف بیاد ـ بریم خرگوش بزنیم؟»

احمد خندید و گفت : «آقای مدیر من‌که حرفی ندارم .»

گفتم . « یه‌روز آدم باید کبك بگیره ، خرگوش بگیره ، یه روز هم باید حشت بگیره ، برا برادراش . »

احمد جوابم نداد ـ فقط گونه‌اش بشرم نشست .

## -۲-

از پلاس بیرون آمدم . شب دیگر ده را درتسحیر داشت. ماه نبود ، سفید دارهای بلند راکه سیاهی می‌زدند درباغها می‌دیدم پلاسها را می‌شناختم. زمستان در خانه‌ای زندگی می‌کردند که یك در بیشتر نداشت . بی پنجره و روزن . زمستان از سرما زیاد آتش می‌کردند و همین باعث می‌شد که در و دیوار اتاق دود برند، مثل این‌که رنگ سیاه زده باشی . فقط اتاق من بود که می‌شد بهش بگویی اطاق ـ وقتی بیرون می‌آمدند لباسها ، حتی‌صورتشان بوی دود می‌داد . می‌گفتم : «خانه را باید این‌طور ساخت ـ هر اتاق اقل کم باید یك پنجره داشته باشد ! »

جواب همیشه از یاس و نداری بود و من غمگین می‌شدم ـ بعد برای این‌که اعصابم راحت باشد دربارهٔ زندگیشان کنجکاوی نمی‌کردم ـ فقط می دیدم ـ حالت فیلم‌برداری را بهم زده‌ام کـه از بدبختیها عکس بر می‌دارد ـ اینها بیشتر شبها مرا دعوت می‌کردند ـ من می‌رفتم ـ دیگر بوی دود اتاقشان را حس نمی‌کـردم ـ آتش کـه می‌کردند از چشمانم اشك سرازیر نمی‌شد تریط دوغ یا دو پیاره سیب زمینی که حلوم می‌گذاشتند بالذت می‌خوردم ـ چون وطن دور بود ـ فکرش هم نبودم من‌هم یکی از آنها شده بودم ـ

تا بهار می‌شد همه بیرون می‌زدند . حالت فراریان را داشتند . عشقی می‌کردند. پلاسها را بیشتر در زمین‌هایی مـی‌زدندکه آیش بود : تاسرگین و پشکل گاو و گوسفند بمرور ـ تا یکماه از پاییز رفته ـ زمین را تقویت کند .

جای پلاس هر کس را می‌دانستم کجاست . شاید روی هم بیست پلاس نمی‌شد. دو روستای دیگر ـبا دوکیلومتری فاصلهـ دستم بود که شاگردهاشان

می‌آمدند . آن دو ده زیر نفوذ کدخدا بود که برادر مالك هم بود . طبیعی است که آب ما ازهمان اول در یك جو نرفت ــ یعنی مردم نگذاشتند ــمالك که دیگر هیچ . علناً پیغام تهدید آمیز می‌فرستاد که می‌تواست هم ! ولی با وجود این طوری روابط تیره شده بود که بیشتر مواقع خودم شرم می‌کردم ردشان بروم کار درست من به‌نظر آنها غلط بود یا حق‌ناشناسی بود .مهمان نوار بودند . محال بود شکار بروند و ران گوشتی نفرستند . ولی یك ران گوشت برای‌آدم خنگی مثل من‌که رعیتها برادرش بودند رشوه‌ناچیزی‌بود .

**-۳-**

آرزو کردم یکبار نزدیك پلاس شیر علی بشوم و سگش پارس نکند . دندانهایش‌را نشانم می‌داد نور چراغ‌قوه را تو چشمانش انداختم ورحه ورحه می‌کرد ، از زیر پنجه‌هایش خاك کمرنگی را تو سیاهی شب می‌پاشید . زن شیرعلی بیرون دوید و فریاد زد : «گمشو پدرسگ! آقای مدیر سلام‌علیکم بخشید . باید جونور همیشه مارو خجالت بده .»

ــ چی‌چی میگی ننه مش‌درویش ــ اگه پارس نکنه‌که سگ نیس ــ به‌چه درد می‌خوره ؟

شیرعلی قالی را گوشهٔ پلاس انداخت ــ سلام سلام شروع شدــنشستم‌ــ سرم می‌خورد به‌چادر پلاس ــ شیرعلی گفت : «چه عجب ! » می‌دانست چه دردی دارم ــ گفت «کارها چقدر پیشرفت کرده ؟ »

ــ یه متر دیوارهای اتاق بالاآمده ــ اگه زودتر بجنبین مدرسهٔ خوبی می‌شه ، پول کمه . پانصد تومنی که دولت داده . شماهام که عمله می‌دید . آخر مجبورم یه‌چیزی از جیب خودم روش بذارم . »

شیرعلی گفت : «امیدواربه‌خدا هسم که این‌طور نشه‌ــ ما واله بدبختیم. کف دستمون مو نداره . اونی که از دستمون بر می‌آد عمله‌ن می‌دیم .»

ــ فردا مش‌درویش می‌تونه بیاد .که ؟»

مش درویش نگاهم کرد و خندید : «آقای مدیر ای روز دوممه »

ــ می‌دونم محض خاطر من می‌آی . حالا دل و حوصله ندارم برات بگم کارت چقدر صواب داره .

صدای نشخوار گاو شیرعلی تو گوشم بود وگوسفندها که خواب‌آلود جابجا می‌شدند . گوشه پلاس دوکره تازه‌زا خوابیده بودند ــ سفید و سیاه‌ــ

گوشهٔ دیگر ننوی بچه به‌دیرك چادر بسته شده بوده و نوسان آرامی داشت.

تو فکر بودم ـ تو فکر بودم که چقدر حرف تا عمل فرق دارد. شبها خواب مدرسه را می‌دیدم ـ دو اتاق بزرگ درنظرم مجسم می‌شد و خودم را می‌دیدم که داشتم گلهای آفتاب‌گردان مدرسه را تماشا می‌کردم. بعد بچه‌ها را می‌دیدم که چقدر خوشحال روی نیمکت‌ها نشسته‌اند و بمن زل زده‌اند. ولی دو روز بیشتر نبود که دست‌بکار شده بودم. دله و زار شده بودم در عرض یکماهی که رحمان برایم خشت می‌زد، هر شب مجبور بودم ناله هایش را گوش کنم. مثل این‌که من مسئول بدی گل زمین بودم. سر انگشتان ترك خورده‌اش را نشانم می‌داد و روغن وازلین که می‌زد می‌مالید.

خشت‌ها ترك می‌خورد. بهش می‌گفتم از جای دیگر گل بردارد هزار منت می‌گذاشت. آخر می‌خواست توی کله من فرو کند که تقصیر من است که خشت‌ها ترك خورده است.

شب تاریك بود صدای شیرعلی مرا بخود آورد «آقای مدیر چایی‌تون سرد شد»

بخود آمدم، همهٔ نگاهها را متوجه خودم دیدم و بعد استکان کمر باریکی را که جلوم بود دید زدم. باترس دستم را به‌سوی استکان چای بردم. دستم بااستکان تماس پیدا کرد تا جگر بندم سوخت بی‌اختیار آخی گفتم. از سر انگشتهایم آتش بیرون می‌زد درد مخصوصی آزارم می‌داد که برایم سابقه نداشت؛ تمام خانوادهٔ شیرعلی باتعجب نگاهم می‌کردند. طاقت نیاوردم. از جام بلند شدم سگ پارس ملایمی کرد. بی خداحافظی بیرون آمدم. شیرعلی دنبالم دوید در تاریکی پیچید جلوم. نور چراغ قوه را برید و روبرویم ایستاد من دو قطره اشك درد را ریخته بودم. گفت. «آقای مدیر چت شد. تو می‌خوی مارو تو فکر بذاری. مث اینکه عقرب زدت ـ تو غریبی خوب نیس انقد ناراحت باشی. برگرد بریم پلاس تخم مرغی درست می‌کنیم می‌خوریم.»

تحمل این همه صفا را نداشتم. گفتم: «کار دارم. من تا حالا پنج پلاس گشتم سه‌نفر بهم قول دادن که فردا بیان. من هشت نفر عمله می‌خوام»

ساکت شد بعدمثل این‌که فراموش شده‌ای را یادآورده باشد گفت «خب چرا این‌طوری کردی. چرا اشك تو چشات اومد.»

ـ امروز عمله‌ها درست‌کار نمی‌کردن. خواستم سر غیرت بیارمشون ـ دوساعتی خشت انداختم بالا ـ پوست انگشتام نازك شده. رگهاش معلومه. وقتی دستم به‌یه‌چیز داغ بخوره بدجوری اذیتم می‌کنه.»

نور چراغ قوه‌ام پشت‌پای شیرعلی بازی می‌کرد . مجبور بودم بروم. برای فردا عمله می‌خواستم وبنا و شاگردش توی اتاقم پاسور می‌زدند اگر عمله گیر نمی‌آمد آنها مردشان را می‌شناختند ـ خداحافظی کردم . دوسه قدم که رفتم شیر علی داد زد «فردا مش درویش را می‌فرستم» گفتم لطف می‌کنی .

ـ٤ـ

چهار نفر دیگر می‌خواستم . دوپلاس در یك کیلومتری بود ـ آتشها را داخلشان می‌دیدم که ظلمت شب را نمی‌داستند از بین ببرند ـ بادخنکی می‌وزید ـ روی قلهٔ کوه برف بود و حالاکوه شبحی عظیم را می‌نمود ـ زمین کنار رودخانه کوچك که آب با آرامی درونش جریان‌داشت پر از بوته‌های «گز۴» و «زارچ۴» بود که خاردار هم بودند و بعضی‌ها به‌بلندی یك‌متر و نیم. نور چراغ قوه‌ام را از لابلایشان عبور می‌دادم ـ چوب ارژنی را توی انگشتان مجروحم فشار می‌دادم ـ منتظر بودم که از میان بوته‌ها گرگی به من سلام کند ـ من خودم را آدم شجاعی می‌دانم چون باخطر مواجه نشده‌ام ـهنوز خودم را نیازموده‌ام که در موقع بروز حادثه چه می‌کنم شاخه‌های زارچ به دم پای شلوارم گیر می‌کرد ـ بعضی مواقع مجبور می‌شدم بایستم و شلوارم را نجات دهم ـ کنار رودخانه رسیدم ـ کوچك بود ـ نور چراغ قوه روی آب می‌لغزید ، بالا و پایین می‌شد ، گویی آب آنرا می‌برد . گذرگاهش را زود پیداکردم و پریدم اولین پلاس ، پلاس شکرالله بود با هفت‌تا دختر و یك پسر . دختر بزرگ مرا دوست می‌داشت ، از وقتی که گوشه و کنار صحبت‌هایی شنیدم رفت و آمد معصومانه‌ام را قطع کردم و بعد از آن دختر به من سلام نکرد . شکرالله تا نور چراغ‌قوه را دید بیرون آمد ـ پیر بود ـ زندگی او را محتاط و کمی خام طمع کرده بود . دخترها به ترتیب جفت هم نشسته بودند . « کنیز » دختر بزرگ کنار داربست قالی نشسته بود . برای چند لحظه نگاهمان با هم آشتی کرد . بعد سلامی گفت و همه سلام کردند. مادر روی قالی را پاك کرد . گلی و معصومه مشق می‌نوشتند، گیس هاشان را به پشت انداخته بودند . گیس‌ها به سیاهی باروت تا روی زمین می‌رسید . شکرالله مشق معصومه را گرفت ، نشانم داد ، تعریف کردم ـ مادر معصومه خوشحال شد . بعد گفت : آقای مدیر پارسال دوست امسال آشنا ، می‌دونم گدا کپر ما لایق شما نیس ، گوش به حرفهای مردم نگیرین »

صورت کنیز بشرم نشست ـ تاحال درست متوجه زیباییش نشده بودم .

من موقعی‌که باراحتم خاصیت نگاههای زیبا را زودتر هضم می‌کنم ـ گفتم « والله وقت نمی‌کردم ، برای من سعادته که بیام پهلو شما ، من که کسی رو ندارم . »

## -۵-

شکرالله به‌کنیز گفت که استکان‌ها را تمیز کند برای چایی . مانع‌شدم گفتم که زیاد خورده‌ام ! حسین پسرشکرالله تا فهمید من آمده‌ام از آن‌پلاس آمد تو سلام کرد و دست داد . زمستان رفته بود جیرفت برای کار . یك پسر دربین هفت دختر خیلی عزیز می‌افتد ـ گلی خواهر کوچکش هر وقت‌برایم شعر می‌خواند ، شعرهایی می‌خواند که بنوعی با برادر پیوند داشت

ازاینجا تا جیرفت هفت‌گداره[5] گـدار اولـی نقش و نـگـاره
گدارارو بشکنین‌خاکش سیرین کـه پـای نازك کاکام[6] براهه

شکرالله نامه‌هایی را که می‌خواست بفرستد می‌داد به من بنویسم ـ و جواب را من می‌خواندم ـ وقتی که از جیرفت آمد زیاد پهلویم می‌آمد و تعریف می‌کرد . دیر می‌شد ، موضوع را گفتم ـ قول دادند که صبح حسین بیاید ـ خداحافظی کردم . کنیز مشتاقانه نگاهم می‌کرد. چشمهایش خستگی پیشین را نداشتند . دو پلاس دیگر هم رفتم که نا امید شدم . امـا محمد عظیم و علیخان ناامیدم نکردند گفتند می‌فرستیم .

## -۶-

رفتم تو پلاس احضر . احضر پیربود ، ته‌ریش سفیدی داشت . قامت کوچکش نیم‌خمیده بود گویی می‌خواست راست شود. خانوادهٔ بزرگی داشت. مرا خیلی دوست می‌داشتند . و خواهر « حمدو » که چه چشمهایی داشت ! دیگر موضوع عشق ازیادم رفته بود، وقتی چهار روز تو ماشین چه جاده‌هایی طی می‌کردم تابه‌ده برسم دیگر بیشتر جنبه‌های مثبت زندگی از یادم می‌رفت. چون مسافت زیاد بود به فکر شیراز نبودم ـ یعنی نمی‌توانستم باشم . شش ماه می‌ماندم و این هفت ماه دومم بود ـ سه ماه به پایان خدمت باقی مانده بود ـ ده ما بین دوکوه بلندقرار داشت ، تا وارد می‌شدم گویی جاده‌ها محو می‌شدند ـ گویی دو کوه سربهم می‌کردند و مرا در خود می‌گرفتند . همه فکرها از مغزم می‌گریخت

تماس من با خانوادهٔ اخضر زیاد بود ، دلم می‌خواست بروم آنجا ـ وهمین ها مرا با دو ده دیگر غریبه‌کرده بودند ـ حمدو، نمکو و دادخدا و باباجان نشسته بودند و دو داماد دیگرش هم مهمان بودند . اینها هر کدام خاطراتی کوچك از زندگیم را تشکیل می‌دادند . گفتم که سه عملهٔ دیگر لازم دارم. همه خنده صورتشان را رنگ زد مخصوصاً باباجان که ازچشمهایش هم خنده می‌ریخت . نگاهش طرز غریبی بود ، آدم حس می‌کرد چشمها مسحوراش می‌کنند .

باباجان گفت : مگر چند روز باید کار کنیم ؟!

گفتم · حدا روز ؟

گفت : چی ؟!

اخضر حالت عصبانیت مرا دید گفت : «آقای مدیر من عاشق می‌کنم» رو کرد به باباجان و گفت. «خاك تو سر بدبختت کنن ای چه جور حرف زدن به‌آقای مدیره ؟! »

گفتم : «اخضر من دیگه دلم نمی‌خواد پسرای تو بیابان‌کار کنن ولی دلم می‌خواد چند کلمه درد دل کنم. می‌خوام مرد رندی شمارو ثابت کنم.» خودشان را گرفته بودند ، معلوم بود که پشیمانند ولی برایم عقده شده بود باید حرف می‌زدم: «من روز اول که اینجاآمدم غریب بودم ، راه بجایی نداشتم ، آنقدر مارا بالا و پایین کرده بودند که دیگر حالی نداشتیم ـ راهنمای تعلیماتی باوجود گرفتن هرینهٔ سفرما را مثل بره ریخت تو پشت وانت که چادرهم نداشت ـ شوفر شب جاده راگم کرد . ما تا صبح پشت وانت می‌لرزیدیم ولی راهنما ـ تو اطاقك گرم ماشین درخواب خوش بود ـ یکی یکی که ما را پیاده کرد ، تا دو روزحواسم جا نبود ـ خورد وخمیر بودم، من باورم نمی‌شد، فکرمی‌کردم اینها را در رؤیا می‌بینم ـ از شیرازیها سه‌نفر افتاده بودند جیرفت و کرمان که چقدر ما را ترساندند از مالاریاش گفتند که مقاوم شده و گفتند گندم را سیزده نوروز درو می‌کنند و این حرفها که خدا را شکر افتادم سردسیر . اولین کسانی که با من تماس گرفتید شماها بودید ، هر جور که خودتان دلتان می‌خواست مردم را معرفی کردید که من ندانسته با روش خودم‌دشمن می‌تراشیدم « حمدو » یادته مالك می‌خواست تورو از رو زمیناش بیرون کنه نذاشتم ـ یادته رئیس اصلاحات ارضی را برای‌کاری مختصر به اینجاکشاندم . اون به‌نفع تو رای داد ، بعد رفت جیرفت پشت سر من فحش داد که اگر می‌دانستم کار آنقدر جزئیه نمی‌رفتم ، فرداش علناً مالك برام پیغام داد که یکی را می‌فرستم تو اتاقت بدنامت کنند ، فهمیدی . تا اسم ساختن مدرسه

می‌آمد شماها می‌گفتین پول از مردم نگیرین خودمون کار می‌کنیم ، گفتین به‌کدخدا رو بزن خودمون کمك می‌کنیم. من سه ده دستمه ولی شما کردینش یك ده اونا اصلاً با من رفت و آمدی ندارن ، من کاری برای اونا نکردم حق دارن ـ دولت همش پانصد تومان داده ـ یادتونه برام حساب کردید که دو اتاق بخوبی ساخته می‌شه ، گفتید فقط پول برای خشت باید بدم و بنا . کو؟! پول که تموم شده هنوزیك‌متر دیوار بالانیامده ـ اگر یه خواهش کوچك به‌مالك می‌کردم روزی ده تا عمله می‌فرستاد . شما از روز اول نگذاشتید گفتید « مگر ما مردیم که شما منت مالکو بکشید » منهم دیگر طوری شده بودکه‌نمی‌تواستم بطرفش برم ، چقدر شبها نشستیم و از مدرسه حرف زدیم، چقدر شما مرا علاقمند و مشتاق کرده بودید قرار شد از عمران مردم پول نگیریم شماها گفتید که مالك سر ما فشار می‌آره و موافقت نکردید . گفتم از دو ده دیگر عمله بگیرم شماها گفتید دو اتاق که زحمتی نداره ـ صبح مجبور شدم خشت بالا بندازم . پوست دستم تمام رفت ، روزی که بسم‌الله گفتم به امید شما کار رو شروع کردم . چه قولهای دل خوشکنکی بمن می‌دادید فکرکردم راست می‌گین، حالام توقعی ندارم . مدرسه را برای شمانمی‌سازم برای بچه‌های معصومتون که صبح تا ظهر یکی‌یکی خشت می‌آرن می‌سازم ـ فقط خواهش‌آخرم اینه که دور وبر مدرسه پیداتون نشه ، بذاریدکار خودمو بکنم ـ صدتومن دیگه از پونصد تومن باقی مانده ، دویست تومنم خودم بدم طاق آسمون خراب نمی‌شه »ـ باباخان سرش پایین بود . و بریشه‌های قالی ور می‌رفت ، همه از نگاه کردن بمن احتراز می‌کردند ، اخضر دندانهایش بهم می‌خورد. گفت : «ما . . ما خاك پای شما هستیم، مادیگه آبرو براموں نمی‌مونه . همشون میان » همین طور که بیرون می‌رفتم . گفتم : « لازم نکرده ! »

واقعاً دیدن آنها برایم رنج‌آور بود. یادم به‌سپاهی‌های دیگر می‌افتاد که باچه راحتی مدرسه‌شانرا ساختند ، از مالك پول گرفتند ، از مردم‌پول گرفتند ، بعد عملهٔ روزمرد آوردند . بی‌تجربگی و شیطنت بعضی‌ها کار دستم داد . زیر بار اندوه خورد شده بودم ، دلم خواست فکر کنم . شب تمام سنگینیش را رویم می‌ریخت، روزی هشت عمله !! آیا غرورم را خورد کنم و به‌مالك رو برم ؟ از کدخدا عمله بگیرم؟ خوب که فکر کردم فهمیدم دیگر راه برگشتی ندارم ، آرام آرام رو به‌اتاقم آمدم ـ چراغ زنبوری نور را از پنجره بیرون می‌ریخت ـ اوس عباس و شاگردش خواب بودند ـ کمی سیب زمینی و ماست‌با بی‌میلی خوردم و رفتم‌روی تختخوابم ـ کرمك چراغ‌زنبوری

را آهسته آهسته باز کردم، خوشم می‌آمد برچیده شدن نور را ازروی دیوار کاهگلی اتاقم تماشا کنم. از این تماشا مردن، بیرون رفتن روح را ازبدنی در دهنم تصور می‌کردم.

## -۷-

صبح زودتر از استادعباس بلند شدم ـ لب جوی آمدم ـ آب زلالی‌از آن عبور می‌کرد، خواب از چشمهایم قهر می‌کرد. کوه را نگاه کردم. دود آتش فریبرز چوپان را در بلندی کوه دیدم، گوسفندهای سفید روی کوه سبز منظرهٔ خالی داشتند افق شیری رنگ بود. رگه‌های قرمز هم بهمی نفهمی درویش موج می‌زد، باد سردی می‌وزید، قلهٔ کوه پرزار برف بود نگاهم پایین آمد. رودخانهٔ باریك آبش سبز سبز می‌زد ـ هنوز درات قیری شب را درخود داشت. هرلحظه که آب عبور می‌کرد به‌نظرم می‌رسید که‌صاف‌تر و روشن‌ترمی‌شود، پلاسها را این‌طرف و آن‌طرف رودخانهٔ کوچك دیدم‌کم‌کم تلخی افکاردیشب و مسئولیت یادم آمد. رفتم روی دیوار یك متر و خورده‌ای مدرسه ایستادم هنوز ملاتهای بین خشتها خشك نشده بود ـ توی دو اتاق پر از خشت بود. نیمه شده ـ هنوز ۱۵ هزاری خشت داشتیم ـ شاگردهایم زحمت می‌کشیدند. چکار می‌شد کرد. سینهٔ دختر علیخان زخم شده بود. آمد گله‌گذاری. گفتم. « الاغتو بده بیارن. » گنگ شد ترجیح می‌داد دخترش خشت بکشد و الاغش نکشد!

دست و صورتم را شستم و رفتم توی اتاق. چراغ را روشن کردم و کتری را رویش گذاشتم. لباسم را پوشیدم، تخم مرغهارا از چمدان بیرون آوردم، آفتاب درآمده بود، شعاع باریکی از نور افتاده بود روی صورت اوس‌عباس و قیافهٔ سوخته‌اش را درخشان کرده بود. اوس عباس بلند شد، تخم‌مرغها را نشانش دادم که صبحانه بخورد. خودم بیرون آمدم مش‌درویش پسر شیرعلی زودتر از همه آمده بود داشت گل درست می‌کرد. لبخندی چهره‌ام را باز کرد. سلام کرد گفتم: « کو بقیه؟ » گفت که نیامده‌اند ـ دویدم رو به پلاسها. پسر شکرالله را توراه دیدم‌که رو به‌زمینهایش می‌رفت. رسیدم بهش هیچ نگفت، سلام هم نکرد. گفتم: « مگه قرار نشد بیای سر کار؟ می‌خواستی که قول ندی، می‌دونی قول مرد و زن چقدر فرق داره؟. »

با بی‌میلی رو به‌مدرسه راه افتاد. گفتم: «خوب که دوخواهرت مدرسه‌ن ـ

تو داری برای اونا کار می‌کنی . »

بچه‌ها به‌صف می‌آمدند ـ بعضی‌هاشان کاسه‌های ماست دستشان بود از حیث لبنیات بی‌نیاز بودم ؛ بیشتر صبح‌ها که از خواب بلند می‌شدم می دیدم که دور اتاق پر از کاسه‌های ماست است .

دو عمله رفته بودند . احمد تازه از خواب بلند شده بود ، بوی پشکل گوسفندها تو مشامم بود . گفتم : « احمد خان کجا هستی ؟ » چشمانش را مالید و با کمی عصبانیت و بی‌میلی گفت: « چشم آقای مدیر، چشم. »

درلحنش یك عالم تحقیر بود. حالا دیگر ازاین‌که جسم خود را روی زمین می‌کشیدم پشیمان بودم، علیجان هم آمد، شد چهارتا آن‌طرف رودخانه اخضر را بابچه‌هایش دیدم که صاف به من زل زده بودند و منتظرم بودند

آفتاب مطبوع و دلچسبی بود . برگشتم رو به مدرسه ، دو شاگرد کلاس پنجمی هم داشتم ، می‌شد ۶ نفر کافی بود . کار که به روال افتاد دیگر کمتر احتیاج به‌عمله هست . در راه به پلاس شیرعلی رسیدم . مرا که می‌دیدند چهره‌شان باز می‌شد مثل این‌که پسرشان را می‌دیدند ، فاطمه سلام کرد ، سگ خورخور می‌کرد ـ شیرعلی دستهٔ بیلش را درست می‌کرد ـ گفتم « ننه مش درویش من هر زحمتی دارم روسر شمان . نمی‌دونم چطور تلافی کنم . عوضشو از خدا می‌گیرین » .

گفت : « فرمایشتای می‌کنین آقای مدیر . اینا که کار نیس . شنفتم دیشب ناراحت شدین » .

گفتم : « فکرشو نکنین ، خودشون پشیمون می‌شن . کار دارم باید برم به من سیب‌زمینی قشنگ دوپیاره کن برای ظهر . روغن و پیاز می‌دم بیارن » .

گفت روچشم آقای مدیر.

گفتم : « خدا چشمتو نگهداره » . خداحافظی کردم و برگشتم ـ اوس‌عباس رو دیوار خشت کار می‌داد ـ گفتم « خدا قوت، ان‌شاءالله دو روز دیگه تمومه ـ درهام امروز و فردا از «داین [۲]» می‌یاد » .

پشت سرم نگاه کردم . باباخان و اخضر در اتاقم ایستاده بودند . گفتم که خانوادهٔ اخضر را خیلی دوست می‌داشتم ، دیشب نمی‌دانم چطورشد. از رو دیوار پریدم پایین ، آمدم رو به اتاق ، سلام کردند . باباخان سرش را بلند نمی‌کرد

اخضر گفت « آقای مدیر اومدم بگم که اورو ببخشید . جوونه ، نادونه ، او هنوز نمی‌تونه بفهمه که شما چکار براش کردین ؟ براش گفتم

تا پیش از شما بیاین هر وقت مالك می‌آمد یه نفررو می‌بست به چوب . ولی از موقعی که شما اومدین دو سه ماهی یه دفعه آروم می‌آد و آروم می‌ره . باباجان همون دیشب پشیمون شد. همشون پشیمون شدن، حالام روشون نمی‌شد که بیان اینجا . خودم اومدم جای «حمدو» و «نمکو» کار کنم . اونا فردا میان » .

گفتم : « پدر ، همه‌رو خدا باید ببخشه ، شما کاری نکردین ، منم اون حرفهایی که زدم رو توقع نبود ، چون شما مثل خانوادهٔ من بودید . یه چیز دیگه . تو نمی‌تونی کار کنی ، برو استراحت کن ».

ـ نه‌آقای مدیرچی‌چی می گین ؟ می‌تونم که‌آب بیارم ؛ یه‌گوشه کارو می گیرم . دلواپسم نباش .

دیدم اصرار بیهوده است . کاسه ماستی کـه آورده بود ازش گرفتم و گفتم «اخضر نذار کسی بی‌کار وایسه ».

رفتم توی اتاق بچه‌ها همه آمدند . کوچکها را نشاندم لب جوی کـه کاری کنند ، بزرگترها را ردیف کردم که خشت بیارند، خشتهای سنگین‌را روی شکمشان می گذاشتند و شکم را پیش می‌دادند، مثل‌این‌که با شکم خشتها را می‌آوردند ـ پای همه برهنه بود . فقط دوسه نفرشان کفش داشتند. روز های اول ودوم باورم نمی‌شد که‌آن‌قدر بدبخت باشند ولی بعد برایم عادی شد. وقتی‌آدم نتواند کاری‌کند به‌ناچار بدبختی‌ها را هضم می‌کند .

پوست انگشت پای یکی‌شان به کلی ور می‌آمد و خون پایش را می پوشاند. وقتی می‌خواستم دوا بزنم مانع می‌شدند ، می گفتند : «خودش‌خوب می‌شه» دو روز بعد می‌دیدم که زخم خوب شده است : توی خاك! اینجا بود که فهمیدم خدا طوری به بنده‌هاش می‌رسد.

## ـ۸ـ

ساعت ۱۰ بود کـه چایی را درست کردم و برایشان بردم . لب جو دستهایشان را شستند . چه صفایی! خودم شدم ساقی . خیلی پرهیز می‌کردم که دستم به بدنهٔ قوری نخورد . اخضر مثل‌گل می‌خندید و شوخی می‌کرد. اوس‌عباس دلخور بود می‌گفت: « احمد کار نمی‌کنه !».

احمد اعتراض داشت که : « چکار گفتی نکردم . هرچی کار راحته گذاشته برای بقیه » .

گفتم: « هرچی زودتر بجنبین بهتره » .

بلند شدند و سر کار رفتند. بساط را دادم بچه‌ها بردند . خودم رفتم بالای سرشان. باباجان و مش‌درویش آب می‌آوردند و اخضر گل لگد می‌کرد پسر شکرالله خشت بالا می‌انداخت و شاگرد کلاس پنجم ملات را پهن می‌کرد و آن یکی تاوه گلی را می‌آورد بچه‌ها دور تادور نشسته بودند و استراحت می‌کردند ـ اوس‌عباس خوب کار می‌کرد ، شاگردش تنبل بود . اوس‌عباس درآمد و گفت : « باید طاق سردرو بزنیم » . دو بدنه را آورده بود بالا که بلندتر از دیوار بود و حالت منبر پله پله را داشت می‌گفت . « طاق باید خشك بشه که بعد تحمل سقف را داشته باشه » . گفتیم که خشت از پایین بچینیم که درگاهی پر بشود و رویش طاق بزنیم . اوس‌عباس گفت : « اونوقت رفت و آمد کندتر می‌شه » .

دو الوار کوچك آوردیم گذاشت دو لبهٔ دیوار. همه جمع شده بودیم ـ خشتها را رویش گذاشت ، بعد شروع کرد طاق‌زدن که زود تمام شد درمدتی کمتر از ربع ساعت به شکل یك نیم‌دایره به نظر آوردم که درکلاس را گذاشته‌ایم و بچه‌ها ایاب و ذهاب می‌کنند انتظار بد دردیست . مخصوصاً با این دردسرها »

اوس‌عباس رفت روی قسمت دیگر دیوار فرز و چابك کار می‌کرد به بچه‌ها گفتم خشت بیاورند و بریزند کنار دیوار ـ بلند شدند دوباره به‌صف شدند ورفتند برای خشت‌آوردن ـ اخضر زیرطاق سردر داشت خورده خشتها را توی اتاق می‌ریخت . اوس‌عباس محلی می‌خواند و من واقعاً شاد و سبك بودم که صدای خراب شدن طاق و نالهٔ فریاد مانند اخضر را شنیدم ـ سرو سینهٔ اخضر بیرون بود . سر جایم خشك شدم ، می‌خواستم ضعف بکنم ، بی اختیار گفتم « یا حضرت عباس ـ یا امام‌رضای غریب خودت نگرش‌دار».

اوس‌عباس از رو دیوارپایین پریده بود، تا سینهٔ اخضر را خشت گرفته بود باباجان توی سرش می‌زد و بابام‌بابام می‌کرد اخضر رنگ به چهره‌اش نبود. دو قطره اشك از چشمانش سرازیر شد . خدایا چقدر لاغرتر می‌نمود. چقدر نگاهش ناامیدکننده بود . گفت « پام ، پام » .

گفتم حتماً پاهایش خرد شده. حال خودم بهتر ازاو نبود. یواش‌یواش خشتها را از دور بدنش درآوردیم . پاهایش گیرکرده بود زیر الوار خشت های روی الوار را بیرون‌کشیدیم ، بعد الوار را برداشتیم . اخضر چشمایش را بسته بود . جرأت بازکردنش را نداشت زیر بدنش را گرفتیم با احتیاط آوردیمش قسمت صاف زمین . اوس‌عباس پاهایش را معاینه کـرد ـ پوست تا ران رفته بود، خون وخاك درجای خراشیدگی‌هادرهم‌شده بود مرکوروکرم

رویش ریختم . بعد به باباجان کمك کردیم. باباجان او را کول کرد، وقتی که اوس‌عباس گفت پاهایش طوری نشده احضر باورش نمی‌شد. درد چین‌های صورتش را طور دیگری کرده بود. اوس‌عباس به من گفت « باید یه کره نذر کنی» گفتم: «حتماً».

باز مشغول کارشدند. همراه باباجان حرکت کردیم رو به پلاس ـ احضر مثل طفل کوچکی ناله می‌کرد ـ از پلاسهای دیگر هم آمده بودند، سعی می کردم نگاهم با نگاه آنها در نیامیزد اخضر آه‌های ضعیفی می‌کشید، رختخوابش را انداختند. دور احضر شلوغ بود، چشمانش را باز کرد. گفتم « خدا نخواست منو خجالت بده »

مردم گفتند «تو کار خیر کسی طوریش نمی‌شه .»

گفتم بنات داغ درست کنند . حالتی شبیه به ضعف داشتم . بیشتر مرا دلداری می‌دادند من بهیچ چیز فکر نمی‌کردم جز به‌این‌که برای فردا هم عمله می‌خواهم به‌جه رویی چراغ‌قوه را بگیرم دستم و پلاس به‌پلاس بگردم؟

نگاه کردم دیدم احضر صاف زل زده به من مثل این‌که از هر چه در مغزم می‌گذشت خبر داشت گفت : «غصه نخور مدرسهٔ خوبی می‌شه »

بعد رویش را کرد به مردم گفت « باید کمك کرد زود به انجومش رسوند !»

حس کردم که سگرمه‌هایم ازهم باز شده‌است . لبخندی دردآلود صورتم را رنگ زده بود

**امین فقیری**

شیراز . آبان چهل و هفت

---

۱ـ دمش = نوبت

۲ـ پلاس = خیمه ـ چادر

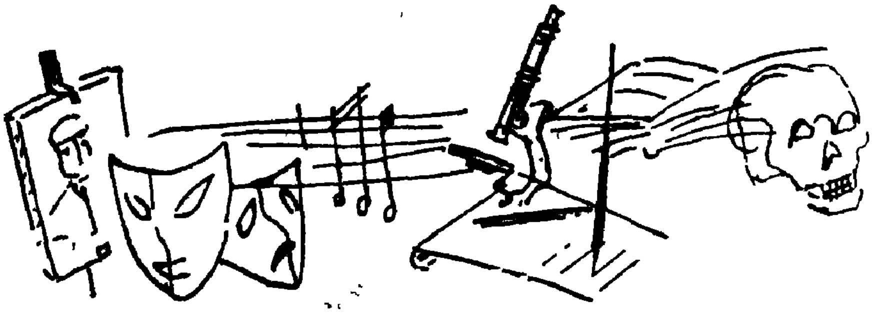
۳ـ کنوم = اجاق

۴ـ گَر ورارچ = بوته‌هایی‌است خاردار . وارچ میوه‌ای به‌شکل زرشك دارد ـ خودروست.

۵ـ گُدار = درفارسی به‌قسمتی از رودخانه که قابل عبور باشد می‌گویند ولی درکرمان به‌گردنه‌ای که جاده‌های سخت داشته باشد .

۶ـ کاکا = برادر

۷ـ راین = بخشی در ۲۵ فرسخی کرمان



# در جهان هنر و ادبیات

## مرگ پورداود

در بامداد روز بیست و ششم آبان ماه ۱۳۴۷ خورشیدی استاد بزرگ ایرانشناس ابراهیم پورداود در کتابخانهٔ خود، درمیان انبوه کتاب‌ها دیده از جهان فرو بست و به بخشایش ایزدی پیوست و چراغ زندگی مردی دانشمند که در زندگی هشتاد و سه سالهٔ خود هفتاد وشش سال به دانشوری وتحقیق و تتبع پرداخته و با نوشته‌های خود به تاریخ وفرهنگ وزبان ایران کهن فروغ بخشیده بود خاموش گشت و ایران زمین با دریغ بسیار یکی از ارجمندترین و شایسته ترین فرزندان خود را از دست داد

زندگی استاد در دانش‌اندوزی و دانش‌پروری خلاصه می‌شود مردارجمندی بود نیک‌اندیش ونیک کنش و نیک گفتار. ساده زیست و آرام درگذشت.

هشتاد و سه سال پیش در پانزدهم اسفندماه ۱۲۶۴ خورشیدی درمحلهٔ سبزه میدان رشت درخانواده‌ای مرفه چشم‌به جهان گشود. درشش‌سالگی به‌مکتب‌خانه رفت و سپس به فرا گرفتن علوم دین پرداخت و پس از سالی چند با معلم خویش شادروان عبدالرحیم خلخالی رهسپار تهران شد تا در محضر درس سلطان‌العلماء به شاگردی پردازد و دانش پزشکی فراگیرد

پزشکی در آن روزگار در ایران پایهٔ علمی نداشت و روح دانش‌دوست‌او را ارضاء نمی‌کرد، ازاین‌روعازم بیروت شد وپس ازسالی‌چند رهسپار کشورفرانسه گشت وپس ازآن‌که مدتی در شهر نوو به فراگرفتن ادبیات فرانسه پرداخت دردانشکدهٔ حقوق پاریس مشغول‌تحصیل شد .

فعالیت ادبی پورداود ازاین‌تاریخ آغاز می‌شود و در همین هنگام است‌که نخستین‌بار با علامهٔ قزوینی‌آشنامی گردد و این آشنایی به‌دوستی پایداری مبدل می‌شود، و هم در این هنگام است کـه پورداود نخستین اشعار میهنی خود را می‌سراید

در همین هنگام جنگ جهانی اول آغاز می‌شود و پورداودکه درآن‌دوران

با اشعار میهنی خود آوازه‌ای داشت با چند تن از دوستان خود برای دفاع از میهن عازم بغداد می‌شود و در آنجا به انتشار روزنامهٔ رستخیز می‌پردازد، اما بهروزی درمی‌یابد که امید یاری از یاران نیست و با دلی شکسته پس از چند ماه اقامت در بغداد و استانبول رهسپار کشور آلمان می‌شود و در آنجا رحل اقامت می‌افکند و زندگی خود را یکباره وقف شناسایی ایران می‌کند

در آن روزگار آلمان مرکز بزرگ ایرانشناسی بود و پورداود در محضر درس آنان به فراگرفتن زبان‌های اوستایی و پارسی باستان و فرهنگ ایران باستان می‌پردازد و با دانشمندانی چون مارکوارت عقد دوستی می‌بندد.

هنگامی که شعلهٔ جنگ فرومی‌نشیند پورداود عازم زیارت میهن خود می‌شود و پس از سالی که در تهران می‌گذراند بنابه دعوت پارسیان با زن و یگانه فرزندش رهسپار هند می‌گردد تا بخشی از تفسیر اوستا را در آنجا به چاپ برساند و نیز در آداب و رسوم پارسیان هند به تحقیق پردازد در خرداد سال ۱۳۰۷ به آلمان باز می‌گردد و کار خود را در تفسیر و گزارش اوستا ادامه می دهد و جلد دوم یشت‌ها و خرده اوستا و یسنا را ترجمه و تفسیر می‌کند

درسال ۱۳۱۱ به‌دعوت تاگور شاعر و فیلسوف هندی برای تدریس فرهنگ ایران باستان عازم دانشگاه ویسوبهارتی در شانتی‌نیکیتان می‌شود و در آنجا صد سد از اشعار تاگور را به فارسی می گرداند.

در سال ۱۳۱۳ دوباره به آلمان باز می‌گردد و مطالعات خود را در فرهنگ و زبان ایران باستان ادامه می‌دهد. در سال ۱۳۱۸ بنا به دعوت دانشگاه تهران، به ایران بازمی‌گردد و در دانشکده‌های حقوق و ادبیات به تدریس اوستا و فارسی باستان و فرهنگ ایران باستان می‌پردازد تا در سال ۱۳۴۲ با عنوان استاد ممتاز دانشگاه بازنشسته می‌شود

پورداود در نزد ایرانشناسان دنیا مقامی ارجمند داشت و در کنگره‌های شرق‌شناسی مسکو و هند ریاست بخش ایرانشناسی با وی بود

در ژانویه سال ۱۹۶۴ دانشگاه دهلی درمجلس باشکوهی درجه دکترای افتخاری باو بخشید. در بهمن ماه سال ۱۳۴۶ دربار واتیکان استاد را به‌پاس انسان‌دوستی‌اش به‌نشان وعنوان شوالیه دوسن سیلوستر مفتخر گردانید.

در ۱۸ فروردین‌ماه ۱۳۴۵ دولت هند نشان پرافتخار تاگور را به وی بخشید

در ژوئن سال ۱۹۶۵ به عضویت آکادمی جهانی هنر و دانش برگزیده شد.

استاد در ایران عضوشورای فرهنگی سلطنتی و عضو فرهنگستان ایران بود.

**آثار پورداود**

استاد در ابتدای جوانی به کار شعر و شاعری پرداخت واز او اشعار پرشوری که همه آهنگین و پرشورند به جای مانده است دیوان شعر او به‌نام دخترش پوراندخت « پوراندخت نامه » نام دارد.

در اینجا قسمتی از یکی از اشعار او که زبانزد همگان است آورده می‌شود:

یکی گیتی یکی یزدان پرستد
یکی پیدا یکی پنهان پرستد
یکی بودا و آن دیگر برهمن
دیگر زان موسی چوپان پرستد

یکی از روی دستور اوستا
فروغ و خاور رخشان پرستد
یکی ذات مسیح ناصری را
به سان حضرت سبحان پرستد
گروهی پیرو وخشور تازی
حدیث و سنت و قرآن پرستد
اگر پرسی ز کیش پور داود
جوان پارسی ایران پرستد

اوستای پورداود است:
۱- گاثاها ترجمهٔ نخستین بمبئی ۱۳۰۵ خورشیدی
۲- گاثاها ترجمهٔ دوم
۳- یشت‌ها جلد نخستین، بمبئی، فروردین ماه ۱۳۰۷، چاپ دوم تهران ۱۳۴۶
۴- یشت‌ها جلد دوم، بمبئی،



استاد پس از سفر به آلمان تمام اوقات زندگی خود را صرف اوستا و پارسی باستان وفرهنگ ایران‌زمین کرد و این تحقیق و تتبع که قریب ۵۰ سال به درازا کشید تا پایان زندگی وتا آخرین لحظه‌ای پیش از درگذشت استاد ادامه یافت

آثار این دوره از زندگی استاد را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد.

دسته اول دربارهٔ گزارش و تفسیر اوستاست این کار در برلین و هند پایان یافت و نتیجهٔ آن ده جلد گزارش

فروردین‌ماه ۱۳۱۰، چاپ دوم تهران ۱۳۴۶.
۵- یسنا جلد نخستین بمبئی بهمن ماه ۱۳۱۲
۶- یسنا جلد دوم تهران فروردین ماه ۱۳۳۷.
۷- خرده اوستا، بمبئی مهرماه ۱۳۱۰
۸- ویسپرد، تهران ۱۳۴۲
۹- یادداشت‌های گاثاها، تهران مهرماه ۱۳۳۶.
۱۰- وندیداد - (هنوز به چاپ

سیده است ).
دستهٔ دوم از آثار استاد پور داود بارهٔ فرهنگ ایران‌باستان و تاریخ و زه‌شناسی است و شامل کتاب‌های زیر ست:

۱ــ ایرانشاه، بمبئی ۱۳۴۴ هجری ری.
۲ــ خرمشاه، بمبئی ۱۳۰۵ ورشیدی،
۳ــ سوشیانس، بمبئی ۱۳۴۶ هجری ری.
۴ــ گفت و شنود پارسی برای بیرستان‌های هند، بمبئی ۱۳۱۲ ورشیدی
۵ــ فرهنگ ایران‌باستان، تهران ۱۳۲۶ خورشیدی.
۶ــ هرمزدنامه، تهران، ۱۳۳۱ خورشیدی
۷ــ آناهیتا، تهران، ۱۳۴۳ خورشیدی.
۸ــ مجموعهٔ گفتارهای پورداود در نستیتوی کاما، بمبئی ۱۹۳۵
۹ــ دین میترا، بمبئی ۱۹۳۳
۱۰ــ داستان بیژن و منیژه ــ منتخبی از شاهنامهٔ فردوسی.
۱۱ــ داستان فریدون ــ منتخبی از شاهنامهٔ فردوسی.
۱۲ــ جنگ افزارها.

یادداشتهای استاد وکتابهای چاپ نشدهٔ او دربارهٔ زبان و فرهنگ ایران باستان شامل ده جلد خواهد گشت.

استاد درکار تحقیق بسیاردقیق‌بود و روش کار او نمونهٔ یك روش علمی‌بود و مجموعهٔ اوستای او یکی ازکامل‌ترین مجموعه‌های اوستا در دنیاست. وی‌زبان اوستا را خوب می‌دانست و تقریباً همهٔ ریشه‌های واژه‌های اوستایی را از بر داشت. حافظه‌ای نیرومند داشت که تا پایان زندگی وی را یاری کرد. استاد در کار ترجمهٔ اوستا کارهای دیگر دانشمندان را نیز نادیده نمی‌گرفت و همواره از آخرین تحقیقات‌ایرانشناسی آگاه بود و بدین ترتیب اثری بزرگ و جاویدان به‌وجودآورد.

پیش‌گفتارهای او در بخش‌های مختلف گزارش اوستا خود دانشنامهٔ بزرگی از دانستنی‌های مربوط به کیش و آیین و تاریخ ایران است.

استاد مردی فروتن، بزرگ‌منش، آزاده و مؤدب بود، یك انسان واقعی بود، جایش در بارگاه فروغ بی‌پایان ارجمند دارد

**بهرام فره وشی**

## نمایشگاه‌های هنری وکنگرهٔ شعر و تاریخ

ماه آبان امسال ماه نمایشگاه‌ها بود، نمایشگاه کاشی و سرامیك ــ نمایشگاه خط ــ نمایشگاه کارهای هنری دانشجویان هنرکدهٔ هنرهای تزیینی ــ نمایشگاه‌نقاشی‌ازآثارکودکان‌ونوجوانان نمایشگاه لباس عروسك ــ نمایشگاه کتابهای چاپی . . . و چندین نمایشگاه دیگر.

این نمایشگاه‌ها از طرف وزارت فرهنگ و هنر و با همکاری‌چندسازمان دولتی دیگرترتیب یافته بود وازمجموع آنهاکه بالغ بر هفده نمایشگاه می‌شد پنج نمایشگاه بیش از همه مورد توجه اهل نظر واقع شد این پنج نمایشگاه عبارت بود از: نمایشگاه‌کاشی‌وسرامیك نمایشگاه‌خط ــ نمایشگاه لباس‌عروسك ــ نمایشگاه کتابهای چاپی ــ نمایشگاه گوهرنشانی.

تشکیل این‌گونه نمایشگاه‌ها از آن جهت که به تلطیف ذوق هنری و تقویت فهم و ادراک عامه مدد می‌رساند و شوق و علاقه و هیجانی سالم و منزه نسبت به معنویات در مردم پدید می‌آورد قابل ستایش است.

**اما کنگرهٔ شعر** • در ساعت ده صبح روز شنبه یازدهم آبان در محل تالار رودکی کنگرهٔ شعر با سخنان علیاحضرت شهبانو افتتاح شد، پس از آن آقای پهلبد وزیر فرهنگ و هنر خیرمقدم گفتند و با خواندن گزارشی توسط آقای صادق کیا اولین جلسهٔ کنگره پایان پذیرفت تعداد شرکت‌کنندگان یا مدعوین این جلسه به حدی بود که تمام کرسی‌های زیرین و زبرین تالار اشغال شد، پس از آن‌که جلسهٔ رسمی از هم پاشید در سالن پذیرایی تالار محفل معارفه‌ای تشکیل شد، و گروهی از شاعران و متشاعران در یک‌جا اجتماع کردند، دایره‌وار و ایستاده بزم سخن برپا شد، شهبانوی سخن‌شناس و هنردوست درصدر این دایره جای گرفتند و برای شنیدن شعری روح‌نواز و دل‌انگیز سراپا گوش شدند. متأسفانه از گروه شاعران، مسیحا دمی پیدا نشد که آنچه دل زیبا پسند شهبانو در انتظار شنیدنش بود برزبان آورد خلاصه تا آخر محفل که بیش ازیک ساعت طول کشید دو سه شعر نسبةً خوب شنیده شد. در پایان شهبانوی ایران فرمودند،

چه خوب است که اهل ذوق و هنر به‌جای تفرقه و نفاق راه برادری واتحاد در پیش گیرند و برای پیش‌برد هدفهای عالی اجتماعی با یکدیگر همراه وهم آهنگ شوند... مخصوصاً تأکید فرمودند با آن‌که رقابت برای بیدار کردن استعداد های خفته سودمند است، نباید درمیان اهل ذوق و خرد باعث جدایی ودشمنی شود.

دومین نقص کنگرهٔ شعر عدم حضور اکثریت شاعران جوان نوآور بود، و با آنکه ممکن بود، بایدلااقل پیش‌کسوتان این گروه در کنگره فعالانه شرکت می کردند، نتیجهٔ این عدم همکاری آن شد که کار کنگره زنده وپرشور وفعال نبود

اگر جنب و جوشی که در شبهای شعر جوانی خوشه و کانون‌هایی نظیر انتشارات زرن به چشم می‌خورد، با تق‌ولقی دیگر محافل و انجمن‌های ادبی مقایسه شود معلوم خواهد شد که پیروزی نصیب کدام دسته است، و حق با کیست، و در ترتیب این نوع کنگره‌ها ازچه کسان باید مدد و یاوری خواست. بهر حال دنبالهٔ نخستین کنگرهٔ شعر ایران ـ یعنی شعر کهن ـ تا چهار شب در تالار موزهٔ نوین ایران باستان بدین ترتیب ادامه یافت.

عصر یکشنبه ابتدا دکتر پرویز ناتل خانلری دربارهٔ زبان شعر سخن گفت و پس از او هفت تن سخن گفتند و گروهی شعر خواندند و ساز وآواری دایر شد.

عصر دوشنبه دکتر لطفعلی صورتگر زیرعنوان شعر و اجتماع داد سخن داد و پس از او درمحل‌های متعدد حدود هفده نفر درزمینه‌های مختلف سخن گفتند و شعرها خوانده شد، با پذیرایی و موسیقی هم رفع خستگی شد.

عصر سه شنبه دکتر ذبیح‌الله صفا زیرعنوان «شعر فارسی وجامعهٔ ایرانی» بحث کرد، سپس نوبت به ده سخنران دیگر رسید که درخلال آنها شعرخواندند و ساز زدند و پذیرایی نمودند.

عصر چهارشنبه نوبت دکتر رعدی

آذرحشی بود ، او زیر عنوان « شعر فارسی معاصر » سخن گفت ، پس از او سه تن دیگر سخن گفتند و سرانجام این کنگرهٔ پرهیاهو به پایان رسید ، نکتهٔ جالب این شب انتقاد منصفانه‌ای بود که رعدی از « نیما » و شعر او کرد مطالبی که در این کنگره قرائت شد بسیار نساهم آهنگ بود ، امید است وزارت فرهنگ و هنر ضمن چاپ آنها متوجه قوت و ضعف آثار بوده باشد و با چاپ آنها برای آیندگان سندی آشفته برجای نگذارد یعنی آنچه واقعاً خوب است چاپ شود و آنچه را که سست و بی‌پایه تشخیص می‌دهند در سبد بریزند .

پس از پایان کنگرهٔ شعر کار کنگرهٔ تاریخ آغاز شد ، محیط این کنگره آرام‌تر بود و صفا و مهر بیشتری درمیان شرکت کنندگانش حکمفرما بود، گرچه چهره‌های درخشان این کنگره اندك بود، یعنی جز باستانی پاریزی و رضوانی و محیط طباطبایی و چند تن دیگر، کسی از نام‌آوران این رشته که به‌حق بایستی شرکت داده می‌شدند ، حضور نداشتند و جای خالی آنان را دبیران رشتهٔ تاریخ شهرستانها پر کرده بودند هرچه بود چون اولین گام بود ارزنده می‌نمود.

اگر بنا باشد که سخنرانی‌های این کنگره نیز در یکجا چاپ شود بهتر است به‌پیشنهادی که برای چاپ سخنرانی‌های شاعران کردیم دراین‌زمینه نیز توجه‌شود تا مورد ملامت آیندگان واقع نشویم.

در پایان به عنوان یك تماشایی بی‌طرف ، اولین گام وزارت فرهنگ و هنر را که بدون‌شك تنها برای بزرگداشت هنروهنرمندان برداشته شده می‌ستاییم، امید است تذکرات دوستانهٔ اهل فن و راهنمایی‌صاحبنظران سبب شود که وزیر کاردان و دوراندیش فرهنگ وهنر برای تحدید این‌گونه کنگره ها و نمایشگاه‌ها با عزمی استوار گام‌های ارزنده‌تری به‌پیش نهند.

**حسین خدیوجم**

***

ماه گذشته به‌مناسبت امضاء قرارداد بین انتشارات «زورن» و مجلات تایم و لایف برای ترجمهٔ انتشارات ضمیمهٔ این مجلات به زبان فارسی و انتشار آن از طرف مؤسسهٔ انتشارات زورن ضیافتی در هتل هیلتون ترتیب داده شد که جمعی از رجال و بعضی از نویسندگان و ادبای ایرانی در آن شرکت داشتند

***

« آرتور کوستلر » نویسندهٔ معروف وهمسرش در سرراه سفر به استرالیا دو روز در ایران توقف کردند و مجلس ضیافتی به‌افتخار ایشان ازطرف آقای همایون صنعتی تشکیل شد. تاکنون چند جلد ازآثار «کوستلر» به فارسی ترجمه و چاپ شده است که از آن جمله است ، صفر و بی‌نهایت ـ ظلمت نیم‌روز ـ اسپارتاکوس. و اثر دیگری از او به‌نام « از راه رسیده و بازگشت » در آینده ازطرف بنگاه انتشارات فرانکلین منتشر خواهد شد .

## مرگ سه شاعر ایرانی

در این ماه سه تن‌ازشاعران‌اسلوب قدیمی شعر فارسی درگذشتند، دو تن‌در تهران و یك تن در خراسان ( مشهد ) رهی و فرات دو شاعر شناخته ومعروف مجلات و انجمنهای ادبی بودند و عبدالعلی‌نگارنده با همه مقام ارجمندی که داشت چندان شناخته ومشهور نبود

که در زاویهٔ عزلت خویش سالیان
ی بود تا به‌زهد و کناره‌گیری از
اهای دنیای خارج می‌گذرانید
ه، خانه‌اش محط شاعران خراسان
همانانی بود که از شهرها و ولایات
به خراسان می‌شتافتند. نگارنده
ی متواضع و پاکجان و با ایمان
وی در ۱۲۷۸ متولد شده، و در ارتش
رجهٔ سرگردی رسیده بود و در همین
بود که بازنشست شد و بقیهٔ عمر
به کار دین و ادب می‌گذرانید،
ن، که دیوان کوچکی با نام «شرار
بشه» از میان کارهای بسیار او به‌طبع
ده، حالتی و رقتی دارد و غزل و قطعه
در اسلوب نیمه‌عراقی و نیمه‌خراسانی
ن و به هنجار می‌سرود و از حسب
های دلنشین او یکی غزلی است که
بیتی از آن در حافظه‌ام مانده و
جا نیست که در اینجا بیاورم:

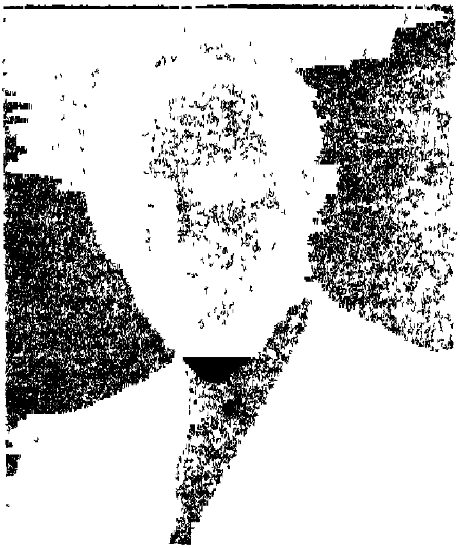
کیستم تبه شده سامانی
افسانهٔ رسیده به پایانی
آشیانه مرغ شباهنگی
بوی خزان شنیده گلستانی

نگارنده در خراسان، از سالیان
، محفلی هفتگی به‌وجود آورده بود
در منزل او تشکیل می‌شد و دوستان
ادب و یاران هنرشناس و هنرمند
آن محفل انس با یکدیگر می‌نشستند
سخن می‌گفتند و شعر می‌خواندند و
قد و بررسی شعر یکدیگر می‌پرداختند
بی‌گمان این محفل ساده و بی‌ریا در
ورش استعدادهای جوان و تازه‌کار در
اسان سهمی داشت. وی علاوه بر دیوان
، کتابی نیز در زمینهٔ اوزان شعر
سی و مباحث مربوط به شعر دارد
که خود نام آنرا «الفبای شعر» نهاده بود و هنوز چاپ نشده است. از کارهای او که قابل یادآوری است، کوششهایی است که وی در راه ایجاد وزنهای تازه و یا احیای اوزان فراموش شدهٔ شعر پارسی کرده، اگرچه این کوشش تاآنجا که من بیاد دارم به‌سامانی نرسیده و نمونهٔ موفقی از آن ندیده‌ام

شاعر دیگر عباس فرات بود که باید او را شاعر انجمن‌های ادبی خواند، زیرا آرایش بیشتر مجالس ادبی تهران و انجمن‌های هفتگی و ماهانه بود. فرات مردی بسیار شعر و خوش‌محضر بود و نکته‌هایی که وی دربارهٔ شاعران و دیگر مردمان این‌سوی و آن‌سوی گفته و در خاطره‌ها مانده اگر جمع شود، شاید ارزش آن کمتر از دیوان‌های شعر وی نباشد. وی عمری را به تجرد زیست و با درجهٔ سرگردی از ارتش بازنشست شد. در طول مدت شاعری او — که از پنجاه سال تجاوز می‌کند — چنان که شنیده‌ام نه کسی را هجو گفته و نه کسی را ستوده و اگر چنین باشد همین مایه بزرگواری او را بس است. از وی چندین دیوان به نامهای رشحات و قطرات و ... به طبع رسیده است و می‌توان او را یکی از پرشعرترین شاعران قرن اخیر بشمار آورد. وی ریاست چندین انجمن ادبی را داشت و درجلسات انجمنهای ادبی، شاعران انجمن‌ها احترام خاصی برای او قایل بودند.

شاعر دیگری که از نظر شعر، بی‌گمان بر آن دو تن پیشین، برتری دارد و او را باید یکی ازچند غزل‌سرای خوب دورهٔ معاصر به‌شمار آورد رهی معیری

است که هم درین ماه به بیماری سرطان زندگی را بدرود گفت رهی در زمینه‌های مختلف شعر قدیم فارسی استادی مسلم بود و ترانه‌های او درنوع خود از لطیفترین و بی‌حشوترین تصنیف های زبان فارسی است. با اینکه قصیده را در اسلوب شاعران خراسان خوب می‌سرود و چند نمونه‌ای که در این ز ه گفته از نمونه‌های خوب این شیوه‌است، باید اورا شاعر غزل بخوانیم‌زیرا زمینهٔ اصلی کار او غزل بود غزل‌رهی حالت



اعتدالی است میان شاعران هندی و شاعران اسلوب سعدی ، ترکیبی‌است از عشق و تخیل‌شاعران عصرصفوی با نوعی شستگی و سلامت الفاظ ، از این روی در شعر او ابیات ، یکدست و هماهنگ است و کمتر می‌توان کلمه‌ای نا بجا یافت . بعضی از ابیات او به‌گونهٔ ضرب المثل‌درآمده وزبانزد مردم‌است‌مانند ،

من‌حلوهٔ شباب ندیدم به‌عمرخویش
ازدیگران حدیث جوانی شنیده‌ام

و این توفیقی اندک وناچیزنیست.
از رهی با این که شعر بسیاری سروده ، فقط مجموعهٔ « سایهٔ عمر» که در حقیقت منتخبی است از کارهای جدی او، چاپ شده است و در این مجموعه شعرهای خوب و دلپذیرکم نیست بیشترغزلهای این دفتر از غزلهای خوب این‌روزگار است و می‌توانند برای همیشه نام رهی را به‌عنوان یکی از غزلسرایان خوب عصر ما حفظ کنند رهی ، همچنین در زمینهٔ شعرهای فکاهی و انتقادی نیز آثاری دارد که در مطبوعات سال‌های پیش ، اغلب با نامهای مستعار انتشار یافته و قابل یادآوری است رهی‌درمیان شاعران معاصر ایران ، شاید بیش‌ازهر شاعر دیگری در کشورهای همسایه ، بخصوص‌افغانستان،شهرت و موقعیت‌دارد وی به‌سال ۱۲۸۸ هـ. ش درخانواده‌ای چشم به جهان‌گشودکه نیاکانش از رجال عصر ناصری بودند و او علاوه بر شعر با نقاشی و موسیقی‌نیز آشنا بود مرگش ضایعه‌ای بود برای شعرفارسی‌دراسالیب قدیم ، و اگر کمی بی‌تعصب به موضوع بنگریم و سخن الیوت را به‌یادآوریم که شعر یا خوب است یا بد و نو و کهنه ندارد ، باید بگوییم ضایعه‌ای‌است‌برای شعر فارسی ، خدایش رحمت‌کناد ! .

**شفیعی کدکنی**

## دایرة‌المعارف زبان‌شناسی

سازمان انتشاراتی نائوک[1] در مسکو یك دایرة‌المعارف پنج جلدی به نام

1— Nauk

« دایرةالمعارف زبانهایی‌که در اتحاد شوروی صحبت می‌شود» تهیه کرده است که مجموعهٔ مدونی از پژوهشهای زبان شناسان دربارهٔ زبانهای ساکنان کشور شوروی است

در این کتاب ۱۲۷ زبان بررسی‌شده است هرفصل شامل شناسایی ویژگی‌های ساختمان یک‌زبان، تلفظ، صرف و نحو و واژه‌نامهٔ آن زبان است

درمقدمه، آگاهیهایی‌دربارهٔ‌تاریخ هرزبان و وضع کنونی آموزش و مطالعهٔ آن داده شده است هر فصلی یک متن کوتاه با ترجمهٔ روسی‌ومأخذهای مراجعهٔ موردنیاز را همراه دارد.

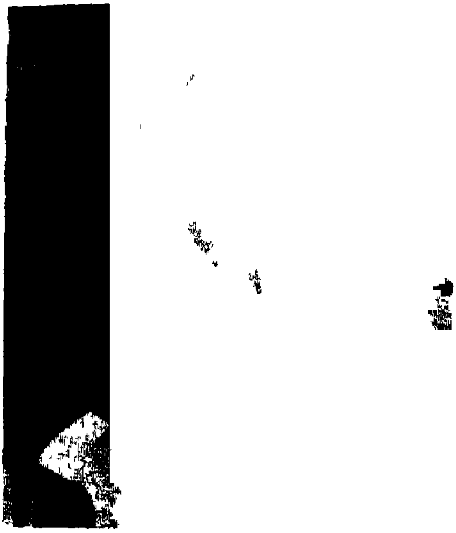
زبانهای خانوادهٔ ایبری ـ قفقازی بسیار است و مجلد چهارم‌که بزرگترین مجلد و شامل ۷۱۲ صفحهٔ بزرگ است بدان اختصاص دارد و درآن ۴۶ زبان مورد بررسی قرارگرفته است

## جایزهٔ فرهنگستان متعلق به دوستان اعضاست

جایزهٔ بزرگ رمان آکادمی فرانسه به آلبرکوئن [1] نویسندهٔ سالخوردهٔ فرانسوی تعلق پذیرفت کتابی‌که این نویسندهٔ هفتاد ساله را در نظر دوستان فرهنگستانی مستحق دریافت جایزه‌جلوه داد «زیبای پروردگار [2]» نام دارد

مجلهٔ هفتگی فیگاروی ادبی ضمن اعلام این خبر و ذکر این نکته که اعضای آکادمی نخواسته‌اند جایزهٔ خود را به‌نویسندهٔ‌جوانی بدهند، طبق عادت تقریباً همیشگی خود (که جانب اعضای آکادمی را می‌گیرد) زبان به مدح و ثنای این انتخاب بازکرده است و این انتخاب را عادلانه و ضمناً جسورانه می‌نامد.

آلبرکوئن به‌قرار اطلاعی‌که برنار



پی‌وو نویسندهٔ فرانسوی داده از طرف داوران جایزهٔ «رنودو» انتخاب شده بود و احتمال بسیار قوی هم می‌رفت‌که این‌جایزه‌نصیب اوشود اما فرهنگستان فرانسه چند روز پیش از آن که جایزهٔ رنودو را به او بدهند پیشدستی کرد و دوست خود را به‌دریافت جایزهٔ نقدتری نایل کرد

مارسل پانیول نویسندهٔ برجستهٔ فرانسوی (که پاره‌ای از آثار او چون فانی ـ سزار ـ ماریوس و توپاز در کشور ما شهرت یافته) بدین مناسبت شرحی نوشت و ضمن‌آن از دوست‌دوران کودکی و جوانی خود یاد کرد قسمتی از این نوشته که برای شناساندن آلبر کوئن مفید می‌تواند بود چنین است:

سال‌ها پیش از جنگ ۱۹۱۴ من در دبیرستان مارسی‌بودم و دوستی‌داشتم

1— A. Cohen 2— «Belle du Seigneur»

که آلبرکوئن نام داشت و من او را زیبا و با هوش می‌یافتم . شباهنگام من او را تا در خانه‌اش بدرقه می‌کردم و او بار همراه من تا درخانه‌مان می‌آمد روزی به من گفت که یهودی است و این حرف در من نه‌ایجاد گرما کرد و نه سرد شدم . آن زمان دوران سعادت باری بود وهنوز برای ما تعریف نکرده بودند که خفه کردن یهودی‌ها در اتاق‌های گاز کاری قانونی و حتی فوری است من به‌سادگی خیال می‌کردم چون‌تفتیش عقاید آنان را مورد آزار قرار می‌داده آنان فرقه‌ای از پروتستان‌ها هستند . اما آلبر مرا از اشتباه بیرون آورد و به من آموخت که مذهبش قدیمی ترین ادیان است و عیسی مسیح و دوازده حواری او نیز یهودی بوده‌اند و این نکته مرا بی‌نهایت متحیر کرد . آن وقت او گفت که او « پیغمبر » است و حق دارد مرا تقدیس کند ما همزمان با یکدیگر تحصیل می‌کردیم ، اما وقتی گواهینامه‌هایمان را گرفتیم او ادبیات را رها کرد و به تحصیل حقوق پرداخت و روزی رسید که به‌عنوان مشاور قضایی سازمان ملل به سویس رفت و دیگر هم باز نگشت در ژنو کتاب‌هایی نوشت که موفقیت بسیار یافتند و جای تعجب است که چرا در ایامی‌که سن او اقتضا می‌کرد جایزهٔ گنکور نصیبش نشد .

در آن بعدازظهر ، پس از رای‌گیری ، من کلاس درس فارسی را به‌خاطرآوردم که رنه‌ساکومان درسال۱۹۱۳ می‌کوشید ناهمواری‌های فلسفه را به ما بیاموزد . درآن کلاس من بین آلبرکوئن ومارسل تریون می‌نشستم .

ما شاگردهای درخشانی نبودیم و استاد مهربان ما که‌اکنون سال‌هاست به بهشت پرواز کرده ، احتمالا بسیار متعجب شده است که می‌بیند دوتن از این گروه سه نفری ( دو نفری که افتخار دارند عضو آکادمی فرانسه باشند ) به نفر سوم تلفن می‌کنند که « کمپانی » ، جایزهٔ بهترین رمان سال را به او داده است .

## جوایز دیگر

جایزهٔ بزرگ ادبیات فرانسوی خارج فرانسه‌که از طرف‌آکادمی‌سلطنتی زبان و ادبیات اعطا می‌شود و بالغ بر صدهزارفرانك است وبه‌نویسنده‌ای داده می‌شود که نژاداً فرانسوی نباشد اما به زبان فرانسه بنویسد امسال به ژرژپوله بلژیکی داده شد

***

جایزهٔ بزرگ طنز سیاه نصیب‌آثر باستیانی شد اثر برندهٔ این نویسنده «کتاب دعای جنایت » نام دارد

***

جایزهٔ بزرگ شهر بوردو به‌خاطر مجموعهٔ تحقیقات ادبی میشل سوفران به وی اعطا شد. جنگ آثارنویسندگان بوردویی ابتدای قرن بیستم این نویسنده که « درباره نسلی از دست رفته » نام دارد هنگام اعطای این جایزه مورد توجه قرارگرفت .

***

جایزهٔ بزرگ ادبیات پلیسی به دومینیك فابر و ژیـور ژیوسربانتکو داده شد.

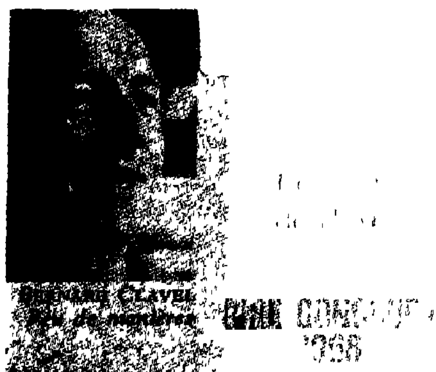
***

کاترین‌رو و ژانت لرمینیه جایزهٔ ادبی « رزیستانس » ( پایـداری ) را گرفتند . کاترین رو کتاب برنده ( سه گوشهٔ سرخ ) را نوشته است و نفر دوم

آن را مصور کرده است

### کمینگاه برسر راه گنکور

هفته‌ای پیش از آن که جایزهٔ گنکور (که در فرانسه اهمیتی بیش از سایر جوایز دارد) اعطا شود « برنار پی‌وو » نویسندهٔ فرانسوی که بارها نام او در این صفحات آمده، طی مقاله ای دربارهٔ جایزهٔ گنکور امسال مطالبی نوشت که اشاره به قسمت‌های اصلی آن خالی از لطف نیست به قول این نویسنده جایزهٔ بزرگ ادبی شهر پاریس که همیشه در ژانویه اعطا می شده و مورد بی اعتنایی همگان (به استثنای برنده) قرار می گرفته امسال وقایعی به بار آورد که قربانی اصلی‌اش برندهٔ این جایزه است ماجرا از این قرار است که به احتمال بسیار قوی و نزدیک به یقین موریس توئسکا صاحب این جایزه می‌شد اما در میان حیرت عمومی اعلام شد که این جایزه به برنار کلاول تعلق گرفته است




اما این نویسنده کاندیدای دریافت جایزهٔ گنکور بود و «میوه‌های زمستان» او مورد توجه بسیار قرار گرفته بود بخصوص رولان دو رژولس و آندره بی‌یی، آلکساندر آرنو، اروه بازن داوران این جایزه طرفدار او بودند و با این ترتیب حریف او « فرانسوا نوریسیه » که مورد حمایت لویی آراگون بود نمی‌توانست امید زیادی داشته باشد. اما لویی آراگون به خاطر فرانسوا نوریسیهٔ عزیز خود چه‌ها که نمی کند؛ در محافل ادبی صحبت از این است که او سبب شده رقیب نوریسیه از گود خارج شود به چه صورت؛ به این طریق که کلاول جایزهٔ شهر پاریس را بگیرد. آراگون ادیب از آراگون سیاست پیشه تقاضای مداخله می کند و او از آن می دارد که از اعضای «مترقی» انجمن شهر تقاضا کنند که به نفع کلاول رأی بدهند و این بدبخت‌ها هم که در اعطای جایزهٔ ادبی همان قدر صلاحیت دارند که آراگون می‌تواند در مراسم مذهبی « عالیجناب مارکی » به کار آید با مسرت اطاعت می کنند، زیرا آن‌ها اطلاع دارند که برنار کلاول متمایل به گروه چپ است.

برنار پی‌وو اضافه می کند که تصادف هم در این راه به کمك آراگون آمد، زیرا اروه بازن که او هم جزو داوران جایزه شهر پاریس است به خاطر تصادف اتومبیلش نتوانست به موقع سر برسد در غیر این صورت او و سایر داوران را از نقشهٔ آراگون آگاه می کرد.

اکنون که برنار کلاول از لیست کاندیداهای گنکور حذف شده فرانسوا نوریسیه بیشتر شانس موفقیت دارد. بعد از او نام میشل لانوی، دانیل آپرو، پاتریك مودیانو به میان می‌آید. اما نویسندهٔ اخیر هم در بهار امسال جایزهٔ « روژه نیمیه » را گرفته است.

برخلاف اظهار نظر برنار پی‌وو دایر بر حذف نام برنار کلاول از لیست کاندیداهای جایزهٔ گنکور، نویسندهٔ

کتاب «میوه‌های زمستان» که بیش از آن جایزهٔ بزرگ ادبی شهر پاریس را گرفته بود به اخذ جایزهٔ گنکور نایل آمد.

این نویسندهٔ «صادق و صمیمی که همانند نگاه‌های روشنی است که به‌روی شما می‌اندازد» به‌گفتهٔ ژینت گیناراوویست، (نویسنده‌ای که از سال‌ها پیش با او آشناست) صاحب آثاری است که به خود اوشباهت تام دارند ... آثار او لحنی مخصوص به خود دارد و قهرمان‌هایش .. که همه از میان مردمی برگزیده شده‌اند که با زندگی روزمرهٔ خود دست و پنجه نرم می‌کنند بیش از آن که «خلق شده» باشند، مستقیماً از زندگی‌مایه می‌گیرند. خود کلاول می‌گوید که «به کار» عقیده دارد و «الهام» را به‌جد نمی‌گیرد.

به گفتهٔ همین نویسنده که دوست کلاول است، وقتی ما حسرت کتاب‌های کلاول را می‌بندیم متوجه می‌شویم که قهرمان‌های او مانند بسیاری از دوستانمان که به خانهٔ ما قدم می‌گذارند در وجود ما خانه کرده‌اند.

قهرمان‌های کلاول جهانی پرحرارت پدید می‌آورند که همبستگی های بشری از آن عبور کرده است و کلمات و حرکاتی که برای آلام تسکین مؤثری هستند به آن روشنی می‌بخشد. این‌ها همه شاید به خاطر آن است که برنار کلاول یك نفر روستایی است، یك روستایی که شاگرد قناد بوده است.

نویسندهٔ میوه‌های زمستان ـ خانهٔ دیگران ـ اسپانیایی ـ سفر پدر ـ صبر بزرگ ـ هرکول در میدان ـ چه‌اهمیت دارد ـ کارگر شب ـ پل گوگن ـ کسی که می‌خواست دریا را ببیند و ... به قول ژان‌پراستو، مردی است که صبح‌زود از خواب برمی‌خیزد (این هم شاید به‌خاطر این است که او روزگاری شاگرد قناد بوده است) و روزی هم که قرار بود سرگذشت جایزهٔ گنکور تعیین شود او صبح زود از خواب برخاست و همراه سگش در میان برفی که باریده بود به‌گردش پرداخت. اوهر روز ساعت پنج صبح بیدارمی‌شود و تا ظهر کار می‌کند. اما درایام کنونی چیزی نمی‌نویسد زیرا برای تلویزیون فیلمی‌تهیه می‌کند که از «خانهٔ دیگران» اقتباس شده است.

رمان‌های کلاول همیشه رنگی از شرح‌حال شخصی او دارند. قهرمانان «میوه‌های زمستان» پدر و مادر او هستند. خود او می‌گوید: «روزدوشنبه من به استودیو رفتم».

این را با نهایت صداقت می‌گویم: دیگر به خیال گنکور نبودم. . موقعی که رمان اولم را می‌نوشتم اگر جایزهٔ گنکوررا به من می‌دادند خیلی کم‌متعجب می‌شدم. به علاوه یك‌شنبه شب به من تلفن کرده بودند که باید قطع امید کنم، چون کمترین شانسی نداشتم. .».

اما وقتی از کلاول سؤال کنید چه کسی حامل این خبر به بود نمی‌خواهد رازش را فاش کند.

آخرین حرفی که دربارهٔ برنار کلاول ناگفته مانده این است که به‌استثنای جایزهٔ بزرگ ادبی شهر پاریس (که به خاطر مجموعهٔ آثار کلاول به‌او داده شده) و جایزهٔ گنکور (که به کتاب میوه‌های زمستان او تعلق پذیرفته) برندهٔ گنکور امسال پیش از این ـ و با کمال فروتنی ـ جوایز رودانیس و اوژن لوروا ـ و پوپولیست را هم دریافت داشته است.

***

## برندهٔ جایزهٔ رنودو

به‌گفتهٔ « ژان شالون » نویسندهٔ فیگارو ادبی که درهمان نخستین روزهای اعطای جایزهٔ رنودو ۱۹۶۸ با برندهٔ آن گفت و گویی مختصر کرده ، « یامبو اوئولوگم » بدشانسی آورده که این جایزه نصیبش شده است اما وقتی به نحوهٔ بدشانسی و حتی بدبختی برندهٔ این جایزه توجه کنیم معلوم می شود که حرف نویسندهٔ فیگارو چندان اساسی ندارد . آنچه شالون بدبختی می شمارد عبارت است از چند ساعت کم‌خوابی و مدتی گرسنگی کشیدن . و این هم در قبال جایزه‌ای که خالی از اهمیت نیست تقریباً هیچ می‌نماید.



یامبو - اوئولوگم ، نویسنده‌ای سیاه‌پوست ، کوتاه قد و کوچک اندام است. در سال ۱۹۴۰ در مالی متولد شده است اما از نظر فکری می‌توان او را پروردهٔ فرانسه دانست. زیرا تحصیلات دانشگاهی او در رشته‌های ادبیات ، فلسفه ، زبان انگلیسی در این کشور صورت گرفته است او از سال ۱۹۶۰ یعنی از بیست سالگی در فرانسه زندگی می‌کند و شش سال ( و به روایتی چهار سال ) از این مدت را صرف نوشتن کتاب « وظیفهٔ خشونت آمیز » کرده است . حال که این کتاب برندهٔ جایزهٔ رنودو شده می‌توان گفت نویسنده وقت را به هدر نداده است زیرا هر سال از میان تقریباً دویست و چند نفری که با امید کسب پیروزی در معرکهٔ اعطای جوایز فرانسه قدم می‌گذارند گروهی اندك و انگشت شمار با شهرت و تیراژ بسیار روبرو می‌شوند و بقیه مأیوس و شکست‌خورده ناگزیرند با همان تیراژهای محدود بسازند ( مگر این که در موقعیتی غیر منتظره شهرت به‌سراغ آنان بیاید).

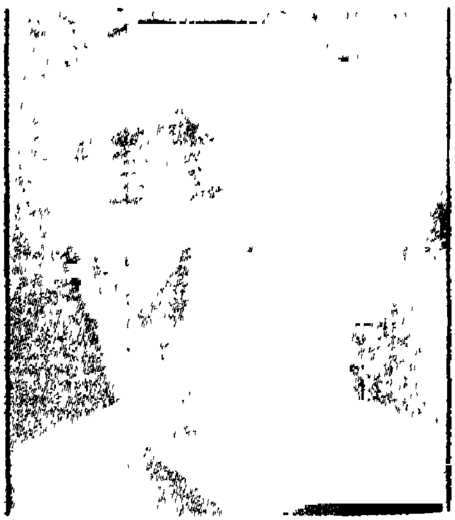
« وظیفهٔ خشونت‌آمیز» اولین کتاب اوئولوگم است خود او دربارهٔ کتابش می‌گوید: « من رمانم را در سال ۱۹۶۲ شروع کردم . دوسال را به گرد آوردن مدارك ، داستان‌ها ، قصه‌ها و نوشته‌های وقایع‌نگاران عرب و بالاخره فولکلور آفریقایی گذراندم چهار سال بقیه را صرف نوشتن کردم » وقتی از او سؤال می‌شود که آیا درست است که پاره‌ای از قسمت‌های کتابش شرح‌حال خود اوست؟ او جواب می‌دهد که « خیر ، ابداً من از دهن‌لقی نفرت دارم» .

اوئولوگم در زمان حال سرگرم تهیهٔ رسالهٔ دکتری خویش است وقتی از این کار خسته می‌شود به‌دومین کتابش که تقریباً بقیهٔ « وظیفهٔ خشونت‌آمیز» است رو می‌آورد در ساعات دیگر هم برای تهیهٔ کتب درسی بچه‌های آفریقایی کار می‌کند .

اوئولوگم از نویسندگان آفریقایی، همکارانش رضایت ندارد ، او معتقد است که به نظر نویسندگان آفریقایی « نوشتن یعنی این‌که به‌زبان فرانسه انشاء ادبی خوبی بنویسند...» اوئولوگم نویسنده‌ای است که آینده‌ای درخشان برایش پیش‌بینی می‌شود .

## جایزهٔ مدیسی

جایزهٔ مدیسی امسال نصیب نویسنده‌ای شد که کتابش در همان هفته‌های اول انتشار مورد توجه ناقدان و مطبوعات قرار گرفت. اما معلوم نیست که کتاب ذاتاً درخور توجه بود یا وضع خاص نویسنده‌اش که از آثارکار ادبی به‌وی اعتباری بخشیده بود. برندهٔ جایزهٔ مدیسی امسال الی ویزل است و کتاب جدید او «گدای اورشلیم». از این نویسنده پیش از این درهمین صفحات ذکری به میان آمده است (شمارهٔ ششم دورهٔ شانزدهم سخن ادبی) بازهم بجاست که با استفاده از فرصت در معرفی بیشتر او کوشش به‌عمل آید. الی‌ویزل ظاهر کسی را دارد که از دنیای دیگری آمده باشد



دنیایی به‌صورت «نگاتیف»، اما کاملاً محو نه، به عکس دارای نیروی زندگی است، آن هم یك زندگی قطعی، زیرا که مرگ در مقابل او کاری نمی‌تواند بکند... «آلبرممی» او را چنین توصیف می‌کند و اندکی بعد می‌افزاید: شبی صدایش را از تلویزیون می‌شنیدم، مطابق عادت با صدایی ملایم، رؤیایی و دردناك سخن می‌گفت، ناگهان به نحوی حیرت‌آور ازجا پرید یکی از شرکت‌کنندگان در بحث عقیده داشت که یهودی‌ها، بازماندگان اردوگاه‌ها باید علاقمند به یادآوری گذشته‌ای باشند که هرچند دهشتبار بوده امادیگر بازنخواهد گشت. الی ویزل فریاد زد: «آه! نه! شما از ما می‌خواهیدکه فراموش کنیم» الی‌ویزل نمی‌توانست، نمی‌تواندفراموش کند، وانگهی او وظیفه داردکه‌فراموش نکند.

الی‌ویزل در «سیگه» واقع در مجارستان متولد شده است خانواده‌اش سنت‌گرا بوده‌اند وقتی جنگ‌شروع شد او پانزده ساله بود. او را به آلمان فرستادند وقتی ازاردوگاه بیرون‌آمد باخبر شد که همهٔ اهل شهرش از خرد تا کلان، از فرتوت‌ترین افراد تا جوان‌ترین افراد، همه‌انتقال یافته‌اند دیگر نقطه‌ای به نام «سیگه» وجود نداشت او همراه چهارصد نوجوان دیگر بود که نمی‌خواستند و نمی‌توانستند به زادگاه خود بازگردند. یك موسسهٔ یهودی فرانسوی وی را به سوی خود خواند وی در همان‌جا زبان فرانسه آموخت. کارهای ویزل به‌زبان فرانسه بود. وی پیش از آن‌که درصدد برآید کـه کتاب بنویسدودر آنها گذشته رابه‌خاطر بیاورد، ده سال‌تمام روزنامه‌نویسی کرد. تاروزی کـه برای مصاحبه به سراغ فرانسوا موریاك رفت. این مصاحبه انگیزه‌ای بود برای رمان نوشتن الی‌ویزل. خود او دربارهٔ این ماجرا چنین می‌گوید: ما کمی صحبت کردیم. اوجواب هرچه

را بامسیح می‌داد؛ عیسی‌دررمان‌کودکی و در دل راه‌ها ، مسیح اهانت دیده ، مسیح مصلوب من محجوب بودم و موریاك را تحسین می‌کردم . بالاخره برخاستم و به‌اوگفتم؛ استاد، میلیون‌ها کودك یهودی هستند که بی‌نهایت بیشتر از مسیح رنج برده‌اند و بعد هم کشته شده‌اند او به دنبالم دویده دم در مرا نگاه داشت و شروع به‌گریه‌کرد من‌هم ناراحت بودم . هیچ‌کدام دیگرحرفی نمی‌زدیم وانگهی ما درست‌حرف نزده بودیم. مخصوصاً از جنگ حرف نزده بودیم اما او خوب فهمیده بود وقتی دوباره مرا تا دم در بدرقه می‌کرد به طور ساده به من گفت . شاید از این ماجراها سخن نگویید . اشتباه می‌کنید که‌ساکت می‌مانید . .»

بعدها وقتی ویزل اولین کتابش موسوم به «شب» را تمام کرد نسخهٔ دستنویسش‌را پیش موریاك بردوموریاك بقیهٔ کارها را خود به عهده گرفت این آغاز کار بود و از به رمان اوآخرین آنها به دریافت جایزهٔ مدیسی‌نایل‌آمد «گدای اورشلیم » گویی بیش از کتاب های قبلی ویزل اندیشه‌هایی را دربر دارد که نویسنده را «تسخیر» کرده‌اند به‌روایتی ، حتی کلیهٔ قهرمان‌های او در این کتاب گرد آمده‌اند

خودویزل‌درباره‌این کتاب‌می گوید؛ این‌بار من احساس کرده‌ام که باید همهٔ قهرمان‌هایم،همراه باخود من‌دراورشلیم گرد آیند علتش این است . که این جنگ ، که موضوع اصلی کتاب است ، لحظهٔ بزرگی در زندگی قوم یهوداست ، بزرگتر از جنگ‌های استقلال طلبی ۱۹۴۸... ممکن بود که جنگ۱۹۴۸ به شکست انجامد. . چنین‌امری‌سرنوشت ما را به‌طور اساسی تغییر نمی‌داد. چون ما باقی می‌ماندیم...

به‌گفتهٔ ژان مارتن‌شوفیه الی‌ویزل یك نویسندهٔ فرانسوی است و یکی از بهترین نویسندگان فرانسوی است . بنا بر فرمولی‌که کلاسیك شده می‌توان از وطن او ، رمان فرانسه یادکرد، اما در حقیقت دنیا وطن اوست. او به‌هیچ‌جا دلبستگی ندارد . او مردی است در کرهٔ ارض. روزی‌که از اوپرسیدم اگرمجبور شود در نقطه‌ای ثابت بماندودوست دارد کجا زندگی‌کند ؛ او شانه بالاانداخت. جای مخصوصی درنظرندارد اما بعد اضافه کرد. شاید اورشلیم، آن‌هم به‌خاطر گذشته‌اش به‌عنوان‌یك‌شهراسرائیلی .

این ماجرا به قبل از جنگ‌های شش‌روزه تعلق دارد پس‌ازمطالعهٔ‌کتاب «گدای اورشلیم » چنین به نظرمی‌رسد که او نظر مثبت‌تری یافته‌است.

## جایزهٔ بزرگ ملی ادبیات

ژان‌گرینر که به گفتهٔ روبرکانتر هم نویسنده است و هم فیلسوف این جایزه را گرفت این جایزه را پیش از این کسانی چون هانری بوسکو ، مارسل‌آرلان ، ژولین‌گرین، لویی‌گی‌یو ، آلن‌گرفته‌اند. گرینربنا به همین‌روایت یك فیلسوف متخصص نیست بل مردی است که دربارهٔ زندگی روزمره می اندیشد . . او پروفسوری‌بزرگ‌است. استاد آلبرکامو بوده است و اخیراً هم کتاب کوچکی به یاد او نوشته است . آلبرکامو نیز در زمان حیات خود از گرینر تحسین‌کرده است.

پانزده‌کتاب ژان گرینر حاوی اندیشه‌هایی غنی دربارهٔ زندگی، وجود، آزادی ، انسان و فرهنگ است.

به‌گفته اولیویه‌ژرمن- توما ، یکی

از نویسندگان فرانسه ، آنچه دراولین نظر در وجود گرینر آشکار می‌شود این است که وی آزاد است و آزاد کننده . او بسیار زود تعصب را به‌کنار گذاشت و همواره حدودی را که سیستم‌ها تعیین می‌کنند رد کرده است . . او یك پروفسور نیست، یك استاد است

## جایزهٔ فمینا

خانم مارگریت یورسونار برندهٔ جایزهٔ فمینای ۱۹۶۸ شد . کتابی که این جایزه را نصیب او کرد « L , Oeuvre Au Noir » نام دارد . قهرمان اصلی این کتاب زنون نام دارد. برخلاف تصور عده‌ای که این شخصیت را زنون رواقی یا زنون‌اله ( یکی‌ازفلاسفهٔ یونان ) می‌پنداشتند خودخانم‌یورسونار طی گفت‌وگویی که چندی‌قبل مقارن با انتشار این کتاب داشت صریحاً گفت که این شخص نه‌این است و نه آن . بل زنون ایتالیایی است ، سن‌زنون کشیش ایتالیایی‌است که‌درقرون وسطی‌می‌زیسته. خود وی دراین‌باره می‌گوید ، وقتی‌در بین اوراق خانوادگی خود جست و جو می‌کردم به‌اسامی عربیی برخوردم ، زنون ، هیلدوند . . این اسامی بلافاصله بر تخیل من اثر گذاشت .

خانم یورسونار آن زمان وقتی‌ازاو سؤال می‌شد که این‌اثرآیا ازهمان‌ابتدا شکل رمان تاریخی به‌خودگرفته؟جواب می‌داد،آری این اثر یك رمان تاریخی است . اما درآن هنگام من زیاد تاریخ نمی‌دانستم...

اما پس از دریافت جایزهٔ فمینا وقتی ژان پراستو این بحث را پیش می‌کشد که‌آیا مارگریت یورسونارصفت نویسندهٔ «رمان‌های تاریخی»رامی‌پذیرد؟ وی به نوعی طفره می‌رود ، « دو شنبه ، وقتی از محفل انترآلیه بیرون‌می‌آمدم و می‌خواستم سوار تاکسی‌شوم ادیت‌توما به من گفت، من اززمان تاریخی نفرت دارم من جواب دادم ، من هم همین طور »



درچنین‌موقعیتی ژان‌پراستودخالت می‌کندکه ، رمان تاریخی داریم‌تارمان تاریخی. از طرفی مارگریت یورسونار قبول می‌کند که رمان تاریخی نوشته است !

خانم یورسونار دربارهٔ شخصیت کتاب اخیرش این را هم اضافه می‌کند، وقتی از فاصلهٔ‌کمتری نگاه می کنم ، بیشتر می‌اندیشم ، بیشتر تجربه می‌کنم ملاحظه می‌کنم که وضع زنون خیلی‌پیچیده‌است، گاهی‌طرف‌پروتستان‌ها

را می‌گیرد ، زمانی جانب کاتولیک‌ها را گاهی کلیسا به او حمله می‌کند و زمانی از او حمایت می‌کند ، همه‌گونه پیچیدگی وجود دارد ، مانند زمان خودمان

## شوخی «میلان کوندرا[1]» بیش از حد جدی است

کتابی که اخیرا توجه منقدان و مطبوعات با ارزش فرانسه‌را به‌خود جلب کرده یك رمان ۳۴۶ صفحه‌ای است که به‌نویسنده‌ای از کشور چکسلواکی تعلق دارد. این کتاب که به‌گفتهٔ «کلودروا» نویسنده و ناقد فرانسوی بهترین کتابی است‌که درپاییز ۱۹۶۸ عرضه شده آیا به‌راستی درخور چنین‌توجه وعنایتی‌است یا تأثیر «حوادث خارق العادهٔ» اخیر چکسلواکی آن‌را چنین‌معتبر و با‌اهمیت جلوه داده‌است ؟ دراین‌که روشنفکران وادیبان‌فرانسوی‌از آغاز نهضت آزادیخواهی مردم‌چك به‌یاری آنان‌برخاسته‌اند‌تردیدی نیست (بیانیه‌ای‌هم که روشنفکران چك پیش‌از تحولات سال جاری صادر کرده بودند در مطبوعات فرانسه بیشترمورد توجه وتفسیر قرارگرفت) بااین همه نمی‌توان به‌سادگی پذیرفت‌که تنها حس همدردی‌وعلاقه‌به‌نویسندگان‌وروشنفکران چك سبب شده‌که رمان «میلان کوندرا» تا بدین حدمورد تحسین وستایش قرار گیرد وچنین شوق‌وشوری در «کلودروا» برانگیزد که آشکارا فتوی‌دهد ، «اگر شما کتاب‌بسیاری‌می‌خوانید باید«شوخی» اولین آنان باشد . اگر امسال به‌حسن یك‌کتاب نمی‌خوانید باتمام‌قدرتم ازشما خواهش می‌کنم‌که این کتاب ، «شوخی» «میلان کوندرا» باشد . اگرهم هیچگاه کتاب نمی‌خوانید‌استدعامی‌کنم‌که‌مطالعهٔ این‌کتاب ، استثنایی در روزهای سرشار شما باشد . . . گوش کنید . گوش کنید من‌نامی پرارزش برزبان می‌آورم .

م . ی . ل . ا . ن ـ ك و . ن . د . ر . ا . این نام‌را فراموش نکنید.»

درقبال‌چنین‌شوری‌نمی‌توان بی‌اعتنا باقی ماند در «شوخی» چه‌رازی نهفته است که ناگهان وجود «نویسندهٔ‌بزرگ سی‌ونه سالهٔ‌چك» را آشکار می‌کند ؟

آن‌گونه‌که «ژیل‌لاپوك»حدس‌می‌زند این رمان‌را نمی‌توان خلاصه‌کرد و این نیز به‌علت ترکیب خاص آن‌است . این کتاب به‌گفتهٔ این‌نویسنده یك‌منبت‌کاری است که‌قسمت‌های‌مختلف‌آن‌روی‌یکدیگر می‌لغزند تاخاطرات بیست‌سالهٔ چك‌را ، ازسال ۱۹۴۸ تا۱۹۶۵ ، پدیدآورند فقط می‌توان به‌توضیحی در بارهٔ عنوان کتاب اکتفا کرد ، شخصیت اصلی این کتاب «لودویك» کمونیست است‌که‌میلی مفرط به‌شوخی دارد .

(کمونیست بودن ومیل به شوخی

1— Milan. Kundera

داشتن؟) این تناقض که‌در وجود لودویك
است سبب تیره‌روزی اواست. در چکسلواکی
سال ۱۹۴۸ شوخی نمی‌تواند جای زیادی
را اشغال کند. «لودویك» را از دانشگاه
می‌رانند اورا ابتدا به‌یك واحد نظامی
اعزام می‌دارند وسپس روانهٔ معدن می‌کنند
بیست سال می‌گذرد و «لودویك» به
محل «جنایت» خود بازمی‌گردد قهرمان
«شوخ طبع» جوانی‌را به‌پشت سر گذاشته
است. شیرازهٔ زندگیش ازهم گسسته،
امیدهایش مرده، عشق‌هایش «سقط‌شده»
است موقعیت یار «لودویك» شده است
واو می‌تواند به‌نحوی «تمسخر آمیز»
انتقام بگیرد. اماانتقام ازچه وازکه؟
کسانی که تیره‌بختی اورا فراهم کرده‌اند
دیگر به‌همانند که بوده‌اند. زمان، فراموشی
واستحالهٔ ناشی ازخستگی، جلادان و
قربانیان‌را به‌یك اندازه فرسوده است
«بیشتر مردمان به‌بقای خاطره و به‌جبران نسبت
به‌تخفیف گناهان عقیده دارند. اماحقیقت‌عکس
این است: همه‌چیز فراموش می‌شود و هیچ
چیز جبران نخواهد شد.»

ترجمهٔ فرانسوی «شوخی» دارای
مقدمه‌ای‌است که به‌خامهٔ «لوئی آراگون»
شاعر و نویسندهٔ بزرگ فرانسه تحریر
شده‌است. آراگون درضمن این مقدمهٔ
جالب به‌مناسبت ــ زبان به‌لحن رادیوی
مسکو می‌گشاید «که‌مدعی است به نام
آن‌چه نیم‌قرن تمام امید بشریت بوده
سخن می‌گوید.»

تصادف محض نیست که «کوندرا»
از «طرد» و«آراگون» از «کمکی که
دخالت‌وحشیانه‌است وبه‌بندگی» ــ بندگی
ملت چك ــ منجر می‌شود سخن به‌میان
می‌آورند. «آراگون» وقایع اخیررا به
یاد می‌آورد و «کوندرا» زندگی خودرا.
قسمتی‌از «وضع» قهرمان‌شوخی‌را می‌توان
در زندگی نویسنده‌یافت حزب کمونیس
چکسلواکی، «میلان کوندرا» را
سال ۱۹۵۰ ازخود راند دانشگاهی
نویسنده‌در آن‌تحصیل می‌کرد اورا اخر
کرد اما به‌او اجازه داده شد که
دانشکدهٔ «سینما» تحصیل کند (اند
بعد خواهیم دید علت این دوگانگی
بوده‌است) تناقضی که‌در رمان «کوندر
مشاهده می‌شود درزندگی او نیز وجـ
داشته است آن‌چه او درکتابش عر
می‌کند واقعیت‌هایی است‌که او اینك
کمك سایه‌ها والفاظ بیان می‌دارد.

«میلان کوندرا» به‌هنگام انتش
ترجمهٔ فرانسوی کتاب خود در پاری
بود وی درضمن گفت و شنودی با یک
از نویسندگان فرانسه چنین گفت ای
رمان به‌سال ۱۹۶۵ نوشته شده ودرسا
۱۹۶۷ به‌چاپ رسیده است، یعنی بـ
دوران «نوتنی» تعلق دارد و این خو
نشان می‌دهد که بـاید از طرح زیـ
خودداری می‌کردم درنظر شما وقا
ژانویه، مانند یك موهبت بدون مقد
ظاهر شده است امااین درست نیست
مبارزه برای آزادی فرهنگ ازسال ۹۵۰
آغاز شده است درپنج سال اخیـر د
زمینهٔ فرهنگی ما آزادی داشته‌ایـم
خودتان هم فکر نمی‌کنید که تآتر چك
سینمـای چك، ناگهان، همراه باوقا
ژانویه پدید نیامده‌اند این خود یک
از تناقض‌های وضعی مطلقاً متناقض‌ا
در زمینهٔ فرهنگی‌ما خودمختاری بسیا
داشتیم حال آن‌که درسایر مـوارد رژ
ستالینی بخصوص سخت و طاقت‌فرسا بو
این دگرگونی را به‌چه می‌توان منسو
داشت؟ بدون تردید به‌فعالیت وشجاع
«روشنفکران» که خیلی تغییر یـاف
بودند. نباید ازاین نکته نیزغافل ما

که اکثر روشنفکران ما کمونیست بودند وچاره‌ای نبود جز این که آنها را جدی بگیرند زیرا که آنها نفوذ سیاسی بسیاری کسب کرده بودند.

سخنان «کوندرا» روشن می‌کند که چرا اورا ازدانشکاه اخراج کردند ولی اجازه دادند در دانشکدهٔ سینما تحصیل کند. گذشته ازاین‌دوگانگی که‌درزمینه‌های فرهنگی واجتماعی چکسلواکی وجود داشته، انگیزه‌ای دیگرنیز دراین‌مورد وجود داشته‌است: علاقه ومحبت استادان دانشکدهٔ سینما که‌به‌دور «کوندرا» حلقه زدند وپیش از آن‌که روز بیست ویکم اوت ۱۹۶۸ (روزتاریخی‌ملت‌چك) فرا رسد ، اتحاد و يك پارچگی خویش را نمایان کردند.

سخنی‌دیگر که‌شاید «کوندرا» رابهتر معرفی کنداین است که‌او‌پیش‌از این‌شاعر بوده است و آن گونه که «آراگون» در مقدمهٔ خود می‌نگارد نویسندهٔ امروز ممکن‌شاعردیروزاست. نویسندهٔ «شوخی» دراین باره نیز می‌گوید : ازسی‌سالگی از سرودن شعر دست برداشتم و حتی از لیریسم بدم آمد. در رمان «شوخی» نیز ماجرا تاحدی‌شبیه به‌سرگذشت نویسنده است: «لودویك» از ترانه‌های ملی‌متنفر است ولوسی نیز ازعشق جسمانی نفرت دارد. این نفرت را کوندرا مولود خشونت دوران ستالینی می‌داند.

### آراگون اعتراض می‌کند

«وقایع خارق‌العاده»چکسلواکی، صرف نظر از جنبه‌های سیاسی، به خاطر ارتباطی که بازندگی فرهنگی و هنری این‌کشور داشت در محافل ادبی وهنری اغلب ممالك‌جهان‌موردبحث قرارگرفت از جملهٔ کسانی که به حمایت از روشنفکران‌چك قیام کردند یکی‌هم‌لویی آراگون شاعر و نویسندهٔ بزرگ فرانسه است که در هفته‌نامهٔ ادبی و هنری خود موسوم‌به «له‌لترفرانسز» مقاله‌ای نگاشت واز هنرمندان چك که خواهان آزادی بیان‌وقلم‌هستند‌طرفداری کرد. بعد مال این مقاله که امضای‌الزاتریوله(همسرآراگون) نیز درکنار نام شوهرش دیده می‌شد ، «له‌لترفرانسز» درصفحهٔ‌اول شمارهٔ‌بعدی خود مطلبی دیگر درهمین‌باره چاپ کرد وطی‌آن به‌کسانی که می‌خواهند آزادی هنرمندان وروشنفکران را محدود‌کنند وباآنان چون با «درهای مأمور» مواجه شوند حمله شد.

به‌این دو اعتراض ، همان‌گونه که انتظار می‌رفت پاسخی سخت داده‌شد.

«لیتراتورنائیا گازه‌تا» چاپ‌مسکو دریکی از شماره‌های خود به«آراگون» تاخت وادیب‌فرانسوی‌نیز درشمارهٔ‌بعدی هفته نامهٔ خود به‌این حمله پاسخ داد و درضمن این پاسخ‌یادآوری کرد که‌همین نشریهٔ «مسکویی» به‌هنگام اشغال‌فرانسه او (یعنی‌آراگون) را همکار پتن‌خوانده است وبااین ترتیب درسی‌هم‌که امروزه می‌توانند بدهند ازهمین قماش‌خواهدبود امضای مقالهٔ‌اخیر چنین‌است: آراگون، دارای جایزهٔ بین‌المللی صلح‌لنینی، درسال ۱۹۵۸

### ریمون‌کنو تولید حیرت می‌کند

تاآخرین روزهای ماه‌جاری کتاب دیگری از ریمون‌کنونویسندهٔ فرانسوی منتشر خواهد شد این‌رمان‌که « پرواز ایکار» نام‌دارد علاقمندان و خوانندگان آثار« کنو» را بار دیگر دچار حیرت و شگفتی خواهدکرد. ریمون‌کنو را نسل جوان به‌عنوان‌استادپذیرفته است‌وخبرگان

بیر اورا همچون بزرگترین وشاید نیز یگانه طنزنویس معاصر فرانسوی در نظر می‌آورند . در «پرواز ایکار» نویسنده چنین تصور می‌کند که رمان نویس‌هایی دیگر ، شخصیت وقهرمان رمانی را که او مشغول نوشتن آن است دزدیده‌اند. نویسندهٔ «زازی درمترو» ازاین موضوع استفاده می‌کند تا یک سلسله تئوری‌هایی که بی‌گمان ملال‌آور وخسته‌کننده نخواهد بود عرضه کند

## شاگرد مدرسه‌های خوب

«نامه به یک خانم معلم» نام کتابی است که هشت تن از شاگردان یکی از مدارس «توسکان» نوشته‌اند. از خصوصیات این مدرسه یکی هم این است که خود شاگردها عهده‌دار آموزش سایر رفقای خود هستند . در کتاب «نامه به یک خانم معلم» شاگردها با کمک آمار ثابت کرده‌اند که موفقیت‌های تحصیلی منحصراً وابسته به شرایط اجتماعی است که کودک به آن تعلق دارد . سبک غیرمتعارف این اثر که در پاره‌ای موارد برشت را به‌خاطر می‌آورد بسیار قابل ملاحظه است .

## کتاب دوم رضوانی

سرژ رضوانی ، نویسنده‌ای که به هرحال با کشورما پیوستگی دارد ، دومین کتاب خود موسوم به «سال‌های لولا» را منتشر کرد . رمان اول او که سال گذشته انتشار یافت «سال‌های نور» نام داشت . در کتاب اول او شرح ایام کودکی آکنده از آشفتگی وجدانی و پرحادثه آمده‌بود و داستان‌هایی روی‌هم انبوه شده‌بود. آن کتاب حاوی خاطره‌هایی بود که به ایام پیش از «مرد کامل‌شدن» نویسنده تعلق داشت .

اما در «سال‌های لولا» نویسنده در لحن خود، درطنز خود وریتم خود تغییراتی داده است. در دومین کتاب رضوانی وقایع سال‌های اخیر وفعلی زندگی او درهم آمیخته است. همان‌طور که ازعنوان کتاب برمی‌آید «لولا» همسر رضوانی در این اثر سهمی بزرگ برعهده دارد . به‌قول نویسنده‌ای فرانسوی که این کتاب را معرفی کرده رضوانی «هفده‌سال خوشبختی مداوم را که هرزمان درکنار «لولا» زن محبوب نویسنده نو می‌شود . . » بیان می‌کند .

رضوانی باچنان حرصی می‌خواهد این سعادت را از نو بیافرینند که هرلحظه گویی سیلاب کلمات آن را خفه خواهند کرد رضوانی در این کتاب مدام خوشبختی زندگی خود را می‌آزماید، ارزیابی می‌کند وهیچ‌گاه هم سیراب نمی‌شود وسنگدلی او دراین باره «همانند شقاوت کودکانی است که حشرات را قطعه قطعه می‌کنند .»

اوخوشبختی خود را با نوعی بی‌شرمی که به‌خواننده ضربه‌می‌زند درمقابل همهٔ انظار به‌تماشا می‌گذارد . این خوشبختی که اهانت‌آمیز ، خودپسندانه وپشت به هرواقعیت اجتماعی یاغی به‌نظر می‌رسد، این سعادت که جمع مردم ابلهی را که گله‌وار درخیابان‌ها ازدحام می‌کنند به باد تمسخر می‌گیرد... سیلی‌وار به‌صورتمان می‌خورد .

باید گفت که ادبیات سال‌های اخیر مارا برای ستایش سعادت‌آمیز «من» و احتیاجات ابتدایی او ، دوست داشتن ، عشق به‌زندگی وبیگانه بودن باهمه‌کس وهمه چیز مگر دوست داشتن، ... آماده نکرده است به‌گفتهٔ ناقدی ، در ایام گذشته وحتی حالا، نوشتن آثاری چون «سال‌های لولا» رضوانی را مستحق سوختن

می‌کرده‌است زیرا حقیقت و سعادت در همه وعور در همه‌جا و همیشه، بدون استثنا مورد تعقیب قرار می‌گیرد

## کلودسیمون ، داور تازه

ژوری جایزهٔ «مدیسی»، کلودسیمون نویسندهٔ فرانسوی را که قبلا این جایزه را دریافت کرده بود به‌جای «دبیر بورده» به عضویت انتخاب کرد. کلودسیمون نویسندهٔ کتاب «داستان» در جلسهٔ رأی‌گیری برای اعطای جایزهٔ مدیسی امسال شرکت نمی‌کند

## تورگنیف و سینما

به‌مناسبت یکصد و پنجاهمین سال تولد تورگنیف نویسندهٔ بزرگ روس در روز نهم نوامبر در اتحاد جماهیر شوروی مراسمی برپا شد به طوری که خبر می‌رسد به‌همین‌مناسبت فیلمی مستند و رنگی موسوم به «تورگنیف» تهیه شده است نویسندهٔ سناریوی این فیلم یاروسلا و فیلیپوف و کارگردان فیلم لیوچ بروف است کارگردان در این فیلم شرح زندگی نویسنده را بیان می‌کند و آثار او را معرفی می‌کند و تصاویر آثار او را نیز نشان می‌دهد

## اثر سلین بر پردهٔ سینما

پیش از این بارها صحبت از این به میان آمده که از اثر معروف سلین موسوم به «سفر به انتهای شب» فیلم تهیه شود و هر بار موانعی پدید آمده است و از اجرای این طرح خودداری شده‌است. امـا این بار ظاهراً برنامهٔ کار جدی‌تر طرح شده است و باید امید بیشتری داشت که این اثر ممتاز و کم‌نظیر به‌زودی به‌روی پرده بیاید.

کسی که قصد انجام این کار بزرگ را دارد «فیلیپ دوراستیه» است که اخیراً نیز فیلم او موسوم به «بابدبوبو» در فرانسه نمایش داده‌شد و مورد استقبال بسیار قرار گرفت

«فیلیپ دوراستیه» با کمک خانم دتوش سلین از زمان بزرگ سفر به انتهای شب سناریویی تهیه کرده است او عقیده دارد که به اثر، نویسنده و افکار او بی‌نهایت وفادار مانده است.

## مرگ شاعر

مانوئل باندئیرا[1] یکی از بزرگترین شاعران برزیلی درگذشت او زمانی که به سختی بیمار بود در آنگادین به سر می‌برد و در همان‌جا بود که با پل الوار شاعر معروف فرانسوی دوستی و آشنایی به هم رسانید.

مانوئل باندئیرا شاعری بود با فضایل اخلاقی بسیار شعری که او مدت‌ها پیش از فرارسیدن مرگش سروده بود و جود نام «آخرین شعر» به آن داده‌بود به‌خوبی می‌تواند معرف روح و شخصیت این شاعر باشد:

چنین‌گونه آخرین شعرم را آرزو می‌کنم:
لطیف باشد و ساده‌ترین امور را بیان کند.
سوزان باشد همچون هق هقی بی‌اشك
زیبایی گل‌هایی را داشته باشد که تقریباً محروم از عطرند.
با پاکی شعله‌هایی که در آن‌ها شفاف‌ترین الماس‌ها می‌سوزند.
با سودای کسانی که بی‌هیچ توضیح خودکشی می‌کنند...

**قاسم صنعوی**

1 — M. Bandeira

## شطرنج



### مصاحبه با قهرمان سابق شطرنج جهان

خبرنگار مجلهٔ فرهنگ و زندگی درماه اکتبر با دکتر میخائیل بات‌وی‌نیک قهرمان سابق شطرنج جهان که دکترای علوم فنی است مصاحبه‌ای به شرح زیر انجام داده است:

ــ شما به حق به عنوان دکتر در روانشناسی شطرنج شهرت پیدا کرده‌اید بعد از شکست شما در سر عنوان قهرمانی جهان با تال ـ در مسابقه انتقامی او پیروز گشتید همان طوری که بر اسمیسلوف غلبه کردید چرا همان روش را در مقابل پطروسیان به‌کار نبردید؟



ــ فرصت آن را نداشتم[1].

۱ـ بعد از شکست تال و اسمیسلوف قهرمانان سابق جهان در مسابقهٔ انتقامی در مقابل بات‌وی‌نیک ــ با بلند نظری خاصی بات وی‌نیک از فدراسیون جهانی شطرنج .F. I. D. E تقاضا حذف مسابقهٔ انتقامی را نمود که مورد تصویب قرار گرفت.

ـ آیا امروز هیچ نابغهٔ خردسالی را می‌شناسید که لیاقت مبارزه‌طلبیدن استادان جهانی‌را داشته باشد ؟ عقیدهٔ شما راجع به بابی فیشر چیست؟آیا می‌توان او را پل مورفی قرن بیستم نامید ؟

ـ اگرچه فیشر از شطرنجباران برجستهٔ جهان است اما من کسی را به عنوان نابغهٔ خردسال نمی‌شناسم . وانگهی فیشر دیگر بچه نیست ودرست‌نیست که او را با پل مورفی که بدون شك قوی‌ترین شطرنجباز عصرخویش بود مقایسه کرد

ـ آیا معتقدید که شطرنجباران شوروی هنوز در عرصهٔ مسابقات جهانی بی‌رقیب هستند ؟

ـ قبل از پاسخ گفتن به سؤال شما لازم است بگویم کــه در حال حاضر غول‌هایی نظیر اشتاینیتز، لاسکر، آلخین و کاپابلانکا وجود ندارند و بین ۱۰ ــ ۸ قهرمان درجه اول‌فردی که در فرم بهتری‌است درمسابقه درصدر قرارمی‌گیرد صرف‌نظـر از چند تن از استادان شطـرنج شوروی ـ فیشر ، لارسن ،پورتیش و گیلی‌گوریچ بالاتر از دیگران هستند اعلب گفته می‌شود دو نفر اول [ فیشر و لارسن ] قوی‌تراز دیگران هستند اما این‌نظریه‌اشتباه‌آمیز است زیرا درمسابقات کاپ پیاتی گورسکی در سال ۱۹۶۶ که پطروسیان در رأس قرار گرفت ــ این کاپ توسط بوریس اسپاسکی که از فیشر و لارسن پیشی گرفتهٔ بود کسب گردید

در پاسخ سؤال شما باید بگویم برعکس تسلط و برتری مطلق گذشته من نسبت به طبقه جوان شطرنج‌بازان شوروی، احساس خطر می‌کنم چون‌آنها در حفظ شطرنج شوروی فوق‌العاده قصور می‌کنند

ـ یك مرتبه شما متذکر شدید که یك نوع ماشین‌الکترونیکی می‌سازید که استادان شطرنج را شکست دهد و از آنها بهتر بازی کـنند آیا این مغز الکترونیکی برای جهان شطرنج که با تساوی‌های پشت سرهم در معرض خطر است آسیبی ایجاد نمی‌کند ؟

ـ نه ! فکر نمی‌کنم این‌طور باشد . ماشین شطرنجباز مردم را نسبت به مسابقات شطرنج مأیوس نمی‌کـند بلکه برعکس به پیشرفت و تکامل آن کمك می‌کند و در راه تعمیم آن تشریك مساعی می‌نماید .

## مقدمه‌ای بردفاع فرانسوی[1]

شطرنج‌بازانی‌که از قرارگرفتن در وضع دفاعی بیم دارند و حوصلهٔ کافی برای دفع حمله‌های متوالـی حریف را ندارند بهتر است از این شـروع بازی صرفنظر کنند درحالی‌که استادانی‌نظیر اشتاسبرگ و بانوفسکی با ردکردن‌موقعیت های تهاجمی حریف ـ با حملات متقابل پیروزی‌های درخشانی‌کسب کرده‌اند بازی زیر از مسابقات ۱۹۵۳ صوفیه که بین تیمهای بلغارستان وآلمان شرقی انجام شده انتخاب و توسط لئونارد باردن قهرمان سابق شطرنج انگلستان تفسیر شده است .

1— Franch Defenca

## دفاع فرانسوی

| سفید : میف [بلغارستان] | سیاه : بروخنر [آلمان] |
|---|---|
| 1 P–$K_4$ | P–$K_3$ |
| 2 P–$Q_4$ | P–$Q_4$ |
| 3 Kt – $Q_2$ | Kt – $KB_3$ |
| 4 P–$K_5$ | KKt – $Q_2$ |
| 5 B–$Q_3$ | P–$QB_4$ |
| 6 P–$QB_3$ | Kt –$QB_3$ |
| 7 Kt – $K_2$ | Q–$Kt_3$ |
| 8 Kt – $B_3$ | P×P |
| 9 P×P | P–$B_3$ |
| 10 P×P | Kt ×BP |
| 11 O–O | B–$Q_3$ |
| 12 P–$QKt_3$ | .... |

به جای این حرکت که ایدهٔ استراتژیك آن حمله بر قلعهٔ کوچك سیاه است بهتر بود از فیل وزیر ـ سفید برای دفاع از جناح شاه استفاده می‌کرد

| | |
|---|---|
| 12 .... | O–O |
| 13 B–$Kt_2$ | B–$Q_2$ |
| 14 Kt – $Kt_3$ | K–$R_1$ |
| 15 R–$K_1$ | QR–$K_1$ |
| 16 B–$B_2$ | .... |

با توجه به ضعف پوزیسیون سفید ـ راه زیر به نفع سیاه تمام می‌شد،

[ 16 Kt–$K_5$, B×Kt 17 P×B, Kt–$KKt_5$ ]

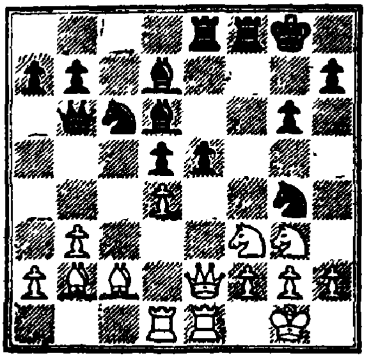
| | |
|---|---|
| 16 .... | Kt – $KKt_5$ |
| 17 Q–$Q_3$ | P–$Kt_3$ |
| 18 Q–$K_2$ | .... |

کوشش بی‌ثمری از طرف سفید برای جلوگیری از پیشروی پیاده شاه‌که منجر به ایجاد ستونی باز می‌شود که به نفع فردی است‌که گسترش بهتری دارد ( سیاه )

| | |
|---|---|
| 18 .... | $KKt_1$ ! |

ایجاد زمینه برای پیشروی پیادهٔ شاه و خارج کردن شاه از قطری که مورد حملهٔ فیل سفید قرار می‌گرفت

| | | |
|---|---|---|
| 19 | QR-$Q_1$ | P-$K_4$ ! |



در وضع روبرو سیاه دروضع ایده‌آل قرار دارد زیرا کلیه سواره‌های او در خانه‌های موثری قرار دارند که می توانند ضربه‌های مؤثرایجاد نمایند

| | | |
|---|---|---|
| 20 | P×P | B×P |
| 21 | Kt×B | R×P ! |
| 22 | B- $Q_4$ | . . . |

ادامهٔ زیر به نفع سفید نیست زیرا منجر به مات حالبی می‌شود .

[ 22 Kt×B و R-$B_8$ 23 K×R و Kt×P ]

| | | |
|---|---|---|
| 22 | . . . | Kt×B |
| 23 | Q-$Q_3$ | Kt×B |
| 24 | Kt×B | R-$B_8$ |

و با کیش مضاعف سفید تسلیم می‌شود

**دکتر رضاجمالیان**

## نگاهی به مجلات

### ۱ـ ادبیات معاصر

دو شعر از مرتضی فرهادی ـ شعری از علی صیرفی و حجت‌الله حیدری و نیز شعری از «لوئیز استیوس» زیرعنوان «موریك عـزرا» به تـرجمهٔ عبدالله شفیع آبادی

«دانشجویان دانشسرای عالی سپاه دانش سال دوم ـ شماره ۱»

«گفتگوی دو نویسنده» از پرتو اعظم نویسنده درمورد این مقاله چنین نوشته است:

«در سال ۱۹۵۴ که در بازگشت از آمریکا کوتاه زمانی در ژنو اقامت داشتم به‌استاد ارجمند جمال‌زاده‌شرحی نوشتم که نکاتی از آنچه بیاد است با جواب استاد در زیرآمده است»

«سرزمین‌ویران» ترجمهٔ عبدالعلی دست غیب. خلاصه فشرده‌ای است ازمقاله لویس F R Le «که خود از صاحب نظران شعرمعاصراست» درباره«سرزمین ویران» الیوت. در این مقاله «لویس» کوشیده است مشکل‌ها و پیچیدگی‌ها و ابهام «سرزمین‌ویران» راکه منظومه‌ای طولانی‌است بااشاره‌های روشنگر تجزیه و تحلیل کند.

«نگین ـ شماره ۴۲»

### ۲ـ داستان و نمایشنامه

داستانهای «ازپشت چینه‌های گلی» از علی‌اکبر کسائیان، «مهرمختصر» از ایرج منصوری «زندانی بـرای بی گناهان» از حمدالله صادقی

«دانشجویان دانشسرایعالی سپاه دانش سال دوم ـ شماره ۱»

داستان «بعدازظهر معرکه‌بالتازار» نوشته گابریل گارسیا مارکواز ترجمهٔ «احمد میرعلایی» «گابریل گارسیا مارکواز» اهل کلمبیا می‌باشد ودرمیان نسل جدید امریکای جنوبی شهرتـی بسزا دارد

«نگین ـ شماره ۴۲»

### ۳ـ سینما و تآتر

«فستیوال فیلم کودکان در کشور ذوب‌آهن و فال نخود» از ر ـ مازیار. ومقاله چنین‌آغازمی‌شود «سومین‌فستیوال فیلم کودکان» با سخنان آقای «جان هالاس» که گفت «بی‌هیچ شك» ایـن فستیوال اهمیتی جهانی دارد. و خیلی چیزهـای دیگر پایان یافت. آقـای «هالاس» ممکن است درست گفته باشد «بی‌هیچ شك» ولی آیا همین کافی است که دل‌خوش کنیم که این فستیوال دارای

اهمیت جهانی است آقای «جان‌هالاس» و دیگر گردانندگان فستیوال فقط به این دل‌خوش کرده‌اند و توجه داشته‌اند که «شصت و چند کشور ما . . . فیلم» در این فستیوال شرکت کرده‌اند. بقیهٔ مقاله درباره نقد و بررسی و نتایج حاصل از این فستیوال است.

***

«از اتومبیل یک چراغهٔ آقای الکساندر تا تصاویر او دیسه» مقاله‌ای است از کیوان سپهر. نویسنده در آغاز مقاله چنین اظهار عقیده می‌کند:

«هر جشنواره فیلم می‌تواند محک خوبی برای سنجش پیشرفت و یا عدم پیشرفت سینمای کشورهای شرکت کننده باشد. مشاهده فیلمهای سومین فستیوال می‌نمود که: بعضی از کشورها با یک جهش سریع به سوی اعتلای بیشتر گام برداشته‌اند. برخی همانند نظامیان در صف تمرین صبحگاهی درجا زده و تعدادی نیز در سراشیب سقوط افتاده‌اند که آلمان فدرال و ایران را می‌توان مثال گویایی برای رده اخیر دانست»

***

نقدی بر نمایشنامهٔ «هرکول و طویله اوجیاس» از نصیر نصیبی. این نمایشنامه «فردریک دورنمات» چندی قبل به کارگردانی حمید سمندریان روی صحنه آمد. نویسنده مقاله در پایان نتیجه گرفته است که «بهر تقدیر گروه پازارگاد در بروی صحنه آوردن این نمایشنامه کاملاً موفق بود و بر این امیدیم که آثار عمیق‌تر و چشمگیرتری را از آنان تماشاگر باشیم. «شهر قصه» یا «قصه شکسته بسته» نقدی است از ایرج زهری بر نمایشنامه «شهر قصه بیژن مفید» نویسنده در آغاز مقاله‌خود چنین می‌نویسد «جای آن است که به بیژن مفید نویسنده و کارگردان شهر قصه و همکاران او به خاطر پیروزی که با اجرای نمایشنامهٔ خود به دست آورده‌اند تبریک بگوییم زیرا راضی کردن سلیقه‌های گوناگون واقعاً کار مشکلی است شاید بتوان گفت هنر است. شهرقصه را تاکنون همه کم و بیش پسندیده‌اند — من می‌خواهم در اینجا علل این «پسند» را شرح دهم و دست آخر نظر خود را بنویسم. خلاصه دلائل نویسنده برای علل این «پسند» از این قرار است.

۱— اشخاص بازی از قلمرو «قصه» انتخاب شده‌اند ۲— همه حیوان‌های این شهر بدبخت، فلکزده و گمگشته‌اند ۳ـ زبان شهر قصه «زبانی وزن‌دار» و خوش آهنگ است ۴ـ موسیقی در شهر «قصه» نقش بزرگ و مستقلی بازی می‌کرد ۵— نویسنده به مسایل روز انگشت می‌گذاشت، و در پایان مقاله نویسنده چنین نتیجه گرفته است. «سخن آخر این‌که «شهرقصه» زیبا بود اما فریبنده— جذاب بود اما سطحی — تراژیکومیک بود اما نمایشنامه نبود هرچه بود جنگی بود گوش نواز و دلنواز از کلام خوش و وزن خوش و بازی خوش و من دیدن آن را به همه کسانی که می‌خواهند معنی همکاری و هم‌آهنگی را در تئاتر ببینند پیشنهاد می‌کنم ـ باشد که بیژن و دوستانش از تحسین‌ها و تعریف‌ها غره نشوند و کار خود را کامل نشمارند و از یگانگی و کوشش پیوسته دست برندارند

«نگین - شماره ۴۲»

## ۴ـ زبان و زبانشناسی

«فارسی کرمان» از ناصر بقایی—

لاس و خزال از قادرفتاحی قاضی «گوش های پامیر» از مسعود پورریاحی
«نشریه دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز — شماره ۸۵»

ریشه‌های فارسی در زبانهای دیگر
«هنر و مردم — شماره ۷۲»

## ۵ــ انتقاد کتاب

«مجموعه نامه‌های خاقانی» نقد و بررسی ازمحمد روشن «تلاش آزادی» نقد و بررسی از عبدالمحمد آریـن ـ «تحقیق در تفسیر ابوالفتوح رازی» نقد و بررسی از ایرج افشار.
«راهنمای کتاب — شماره هفتم»

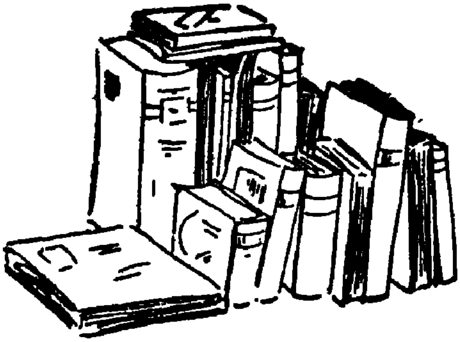
مقدمه‌ای بر «سار دیگر ـ مجموعهٔ شعرجعفر کوش‌آبادی» از م ا به‌آدین «یادداشتهائی دربـارهٔ فرهنگ لغات عامیانه» از محمود کتیرائی»
«نگین — شماره ۴۲»

## ۶ــ اجتماعی ، سیاسی ، اقتصادی

«رابطهٔ فقر و بیماریهای روانی» ترجمه عبدالله شعیع‌آبادی ــ «کتاب و مطالعه» از محمد خانمشان «معمـای حس ششم» تـرجمهٔ نورالله صفرزاده ـ «تعلیم و تربیت» در ایتالیـا ترجمهٔ امرالله نیک‌نژاد.
«دانشجویان دانشسرایعالی سپاه دانش سال دوم — شماره ۱»

«ورودی وسرحی‌دنیاهای ناممکن» ار علی‌اصغر سیدجوادی «حصلت وامها و سرمایه‌گداریهای خارجی» از ناصر پورقمی ـ «سـایه ققنوس و مناسـبات قرون‌وسطایی»درعصرسرعتهای کهکشانی حقایق مندرج دراین مقاله نشان‌می‌دهد که در دورانی که مسئلهٔ اختلافات‌ارضی در بسیاری ار کشورها به نحو مطلوبی حل شده ، مناسبات تولیدی‌وکشاورزی در آمریکای لاتین همچنان بر مبنای سنن فئودالی استوار است وازاین‌دریچه است‌که باید بر واقعیات عمیق این‌قاره نظرافکند ــ آخرین قسمت «اقتصاد بیمار کتاب»ازناصرالدین‌صاحب‌الزمانی و بالاخره مقاله «بررسی نظریه نحوه تولید آسیایی و تاریخ ایران» و «کار تحقیق در ایـران نه هدف دارد و نه نتیجه» از منوچهر محسنی.
«نگین ـ شماره ۴۲»

**محمود نفیسی**



# کتابهای تازه

## الابنیه عن حقایق الادویه

تألیف: موفق الدین ابومنصور علی الهروی به تصحیح: شادروان احمد بهمنیار به‌کوشش: حسین محبوبی اردکانی انتشارات دانشگاه تهران (۱۱۶۳)، ۱۳۴۶، ۲۹+۴۴۶ ص وزیری — ۱۸۰ ریال.

باریک‌نگری و دقتی که در آراستن و پیراستن این متن شده است درخور سپاس است تصحیح این متن از کارهای بسیار ارزشمند است و با توجه به موضوع کتاب و رسم‌الخط آن کاری آسان نبوده است که مرحوم بهمن‌یار به‌خوبی از عهده آن برآمده‌اند.

باید در نظر داشت که این کار در حدود ۲۰ سال قبل انجام شده است ـ در مقایسه با متونی که چند سال اخیر تصحیح می شود ارج بیشتر این کار معلوم می‌شود ـ توضیحاتی که در حاشیه داده‌اند بهری از رنجی است که استاد بهمن یار برگرفته‌اند نگارنده این سطور هنگام مطالعهٔ کتاب به چند نکته برخورده است که ذیلاً آورده می‌شود ـ باید توجه داشت که ذکر این نکات به هیچ‌روی از ارزش کار استاد نمی‌کاهد

ص۸ س۷

« و این آلو کلی را زیان کند و آن زیانی از کلی عیاب باز دارد »

حاشیه در توضیح این واژه چنین گفته‌اند « ظاهراً زیان بوده و به‌اشتباه زیانی نوشته شده است »

زیانی درست است مانند گمانی ـ گمان ( که مکرر در متون آمده است ) و دوکانی = دوکان ( در تفسیر قرآن پاک[1] و سفرنامهٔ ناصرخسرو[2] و اسرارالتوحید[3] دیده شد)

شواهدی برای این واژه « زیانی» از متون یاد می‌کنیم :

« خدای تعالی خواست که آن زن را خلف بار دهد بر آن زیانی‌ها که او را افتاد[4]»

---

۱ـ تفسیر قرآن پاک عکسی بنیاد فرهنگ ص۷۲

۲ـ سفرنامه ناصرخسرو نسخهٔ کتابخانهٔ ملی پاریس به نقل از سفرنامه چاپ برلین حاشیه ص۳۹-۴۰

۳ـ اسرارالتوحید دکتر ذبیح‌الله صفا ص۳۶۳.

۴ـ قصص قرآن مجید دکتر یحیی مهدوی ـ دانشگاه تهران ص۱۴.

سنایی گفته:

هجر تو بر ما زیانی‌ها نمود
تو، به‌وصلت دیگران را سود باش[1]

ص۹ س آخر

«و با زهرها بکوشد خاصه زهر کزدم را منفعت عظیم کند»

در متن چاپی حاضر تمام موارد کردم (به رای فارسی) است ص۱۰ ص۲۰ ص۵۰ ص۵۹ ص۶۹ و ضبط این واژه در نسخه اصل (عکس نسخه مکتوب اسدی طوسی) همه جا کردم (به رای تازی) است

قصد این نیست که یکی از دو صورت کژدم یا گردم (کردم) به عنوان تلفظ صحیح ثابت شود بلکه می‌توان گفت این دو تلفظ در عرض هم در گویشهای مختلف به‌کار می‌رفته است همان‌گونه که اکنون به‌کار می‌شود[2] وظاهراً در دو بیت زیر تلفظ گردم بهتر است ناصر خسرو گفته:

اندر دم است کژدم (گردم) بد را هلاک سرش
از خوی بد تو نیز سر خویش را دمی[3]

و نظامی گفته است:

اگر کژدمی (گردمی) کهربا دم بود
مشو ایمن از وی که کژدم (گردم) بود[4]

ص۱۱ س۷

« وآن گاو کوهی، این همه منفعت کند کسی را که شکران خورده بود» در حاشیه آمده است «به‌فتح اول (شکران) صورتی از شوکران و آن گیاهی است سمی که»

ابدال صامت ب/و بسیار است و احتیاج به توضیح وآوردن شاهد نیست در متن آنچنان که از محوای کلام دانسته می‌شود شوکران=شکران نیست بلکه «شب، گران» است که پیوسته نوشته‌شدن آن موجب این اشتباه شده است در جامع ابن بیطار ذیل کلمهٔ «انفحه (= پنیرمایه) - که صاحب الابنیه نیز جملهٔ فوق را در آن باب آورده است چنین آمده:

«و یحلل الدم واللبن اذا جمد فی المعده»

ص۲۸ س۴

«و هر که صفرایی بود او را بدارد (افتیمون) او را از کار سردوتاسه آردش و پتول».

توضیح حاشیه درباره پتول چنین است «این لغت در مآخذی که در دسترس بود دیده نشد و ظاهراً لغت محلی و معنی گرفتگی و خفتگی است در بم کرمان وقتی که هوا ابر و غبار آلود و اندوه آور و خفگی آور می‌شود می‌گویند هوا «پدو» شده است و این کلمه به پتول مشابهت کامل دارد»

این واژه یک جای دیگر نیز در همین کتاب آمده است

«که اگر خرد باید ش رنجها آورد (افربیون) که غمی و پتولی بر مرد افکند» ص۳۶ س۱۲

همان‌گونه که گفته‌اند این لغت در جایی ضبط نشده است و بر دور نیست که با «پدو» هم ربطی داشته باشد اما معنی آن گویا «غم و اندوه و تاسه و رنج» باشد چنانکه از شاهد دیگر ما (از قصص قرآن مجید) معلوم می‌شود:

«و او گندیم ما او را باساده دشت

---

۱- دیوان سنایی - به تصحیح استاد مدرس رضوی (چاپ دوم) ۱۳۴۱ ص۹۰۵.
۲- نگاه کنید به مقاله دکتر جلال متینی مجله دانشکده ادبیات مشهد شماره ۱و۲ سال چهارم.
۳- تحلیل اشعار ناصرخسرو - دکتر مهدی محقق - دانشگاه تهران ص۱۲۲.
۴- شرفنامه نظامی چاپ مرحوم وحید دستگردی ص۲۴۵.

واو بیمار بود نازك و بی‌قرار سوده در آن‌غم و بتول در شکم ماهی» که مصحح تفسیر عربی دانسته و دوری و انقطاع معنی کرده‌اند

در الاغراض‌الطبیه آمده است «(افتیمون) تشنگی و تاسه آرد» ص۶۱۰

«فرفیون تاسه وفواق وسورش امعا پدید آورد» ص۵۷۵

که در هردومورد تاسه به‌جای بتول آمده است بتول واژه‌ای فارسی است

ص۲۰ س۶

« . چون مرد تنگبر نباشد یا گرم مزاج»

تنگیر در حاشیه - «تب گرفته و مبتلا به تب» معنی شده است و گویا بهتر بود کسی که بدن او آماده ومستعد تب گرفتن باشد معنی می‌شد

ص ۲۲ س۱۳

«. . پس علاجش به ماشعیر و جلاب باید کردن»

درحاشیه ماشعیر را مصحف ماء شعیر یا ماءالشعیر «آب‌جو» دانسته‌اند. این مربوط به رسم‌الخط است چنان که در داءالثعلب و داءالحیه دیده می‌شود و تنها دراین متن نیست بلکه رسم‌الخط اغلب متون چنین است

ص۵۱ س۴

«بررقطونا بهتر آن بود که . »

حاشیه «بفتح قاف عربی یا معرب فارسیش اسپغول . »

و در فهرست نیز اسپغول آمده است که اسبغول درست است

ص۷۰ س۱۱

«پس تریاق انجاحی کند وای برآنکه ازین نخورد»

حاشیه: انجاح برورن اصلاح، فایده بخشیدن، کامروا ساختن، حاجت برآوردن آن‌گونه که در حاشیه گفته‌اند اصل، انجاحی است.

و بهتر است «آنجاچه» خوانده شود که معنی مضبوط وروشنی دارد

ص۷۲ س۱۰

« وچون بنك وگورماثل ویبروح که به مغز برود .»

حاشیه «در (اصل) به حاء مهمله نوشته شده است چون مجروح و ...»

اصل درست بوده‌است یبروح است به یبروح

ص۷۶ س۴

«خاصه برگش چون خشك کنند و ویرا سایند و با آب طرشقوق بخورند»

مصحح محترم متن را طرشقوق خوانده‌اند و نوشته‌اند که صحیح طرشقوق است با توجهی که به رسم‌الخط نسخه‌اصل بکنیم می‌بینیم که موارد بسیاری است که راء (درصورت اتصال) به‌شکل واو نوشته‌شده‌است و این باعث اشتباه دیگری هم شده است «وگرچنان نماید که سوهمی بررند» ص۷۴ س۲

که باید « . سرهمی بررند» باشد

«واو رودگانرترست که عفص سو معده قوی گرداند» که «سو» اشتباه و «سر» درست است.

برای دقت بیشتر در رسم‌الخط کتاب نگاه کنید به نسخهٔ اسدی طوسی ص۱۰۲ س۱ـ ص۱۰۸ س۸ـ ص۱۰۹ س۳ـ ص۱۱۲ س۱۲ و . ص۲۸۶ س۹ ص۲۹۷ س۱.

مانند این رسم‌الخط در تفسیر قرآن پاك (عکسی بنیاد فرهنگ) نیز مکرر دیده شد نگاه کنید ص۴۳ س۱ ص۶۶ س۱۹ ص۶۷ س۱۷.

و این هم سبب لغزشی شده‌است[1]

۱ــ مجله یغما سال ۱۹ شماره ۲ دکتر زریاب خوئی .

«و ازجای برکندیم کوهی برمقدار اشکرگاهتان وآن برسو شما بداشتیم[1]» که «وآن برسر شما بداشتیم» درست است.

ص ۷۷ س ۱۳

و کلی و مثانه را پاك کند حاصه که با چیزهای لطیف کی بحوری، چون فوتنج وصعتر و حاشا »

حاشیه فوتنج، معرب پودنه یا پودنك و فودنج هم نویسند و آن گیاهی است معطر از نوع نعناع. در اصل فوینج است

باایسکه اصل فوینج بوده است معلوم نیست که مصحح محترم به چه علت موارد بسیاری را که در متن فوینج ضبط شده ندیده گرفته اند و فوتنج را در جای آن صحیح انگاشته اند نگاه کنید به ص ۷۷ ص ۱۳۵ و .. فوینج صورت دیگری از پودنه است ، ابدال ی/د درمتون فارسی مکرر دیده آمده است :

آذا: آیا ( قصص قرآن مجید ص ۵۸ )

آذربادگان: آذربایگـان ( ترجمه تاریخ طبری بنیاد فرهنگ ص ۴۰۷ ص ۴۱۵)

بست: بیست ( داراب نامه طرسوسی ج ۱ حاشیه ص ۷۱ )

پاذیز = پاییز ( ترجمان البلاغه ـ احمـد آتش ص ۲۲۷ و نیز عجـایب المخلوقات تصحیح دکتر منوچهرستوده حاشیهٔ ص ۵۲۱ وص ۶۱۳ ) .

پذر = پیر ( قصص قرآن مجید ص ۲۲۷ ص ۱۵۱ ص ۱۸۲ـ واژه نامه طبری ص ۸۸ )

دشمناذگی ـ دشمنایگی (ترجمه تفسیر طبری ص ۳۷۳ ص ۴۱۸ ص ۴۲۴ و در متون مختلف بیهقی ـ کلیـله و دمنه ، مرزبان نامه ، تفسیر کمبریج و ... آمده است)

نوایگان ـ نوادگان ( ترجمه تفسیر طبری) حاشیه ص ۱۰۲

واذیج ـ وایج ( دیوان منوچهری ص ۹۲ مقدمة الادب ص ۱۱۰ ـ لسـان التنزیل ص ۱۴۶ ، معارف بهاء ولد ص ۸۸ س ۱۵ )

و نگاه کنید واژه نامه طبری ذیل پودنه ، درعربی به صورت (فودنج، فوتنج، فوینج ) .

ص ۸۳ س ۱۱

« ترند دارویی شریف است . و بهترش میان نادافت بود صمغ پدید آورده از هردو کنار »

درحاشیه نوشته اند «معنی این مصطلح در جایی مضبوط دیده نشد و ظاهراً به معنی متوسط و در وسط افتاده است»

شواهدی که از «عجایب المخلوقات» در دست است معنی این واژه را معلوم دارد،

« رمان انار بود میوهٔ نافع ومبارك

خفاشه عدو[ی] وی باشد میان وی نادافت کند و بچه را در وی برد ولانه سازد[2]»

و در جایی دیگر ، « خفاش عدو [ی] اناراست و عدو[ی] جوز، هردو را نادافت ...[3] »

شاید « نادافت کردن »: شکافتن و «نادافت» ، شکاف باشد.

ص ۹۱ س ۱

« و جلبان را بهقزوین خلر خوانند و به آذربایجان کلول وخراسان گروهی ملك گویند»

۱ـ تفسیر قرآن پاك ص ۲۸ س ۱۴.

۲ـ عجایب المخلوقات به تصحیح دکترمنوچهرستوده ، بنگاه ترجمه و نشرکتاب ص ۳۱۳.

۳ـ همان کتاب ص ۵۴۲ و نیز این واژه در ص ۳۴۰ ص ۳۵۵ آمده است.

در حاشیه درمورد کلول نوشته‌اند
« در نسخه چنین نوشته شده و ظاهراً کلوک است به فتح اول که در لغت بمعنی ملک که از مشاش بزرگتر است تفسیر شده است »

متن «کلول» درست است و مانند این اشتباه (که بیشتر به‌خاطر نزدیکی کتابت ل و ک پیدا آمده است) کم نیست
ارمال - ارماک[1] - فرغول- فرغوک[2]
در فرهنگهای قاطع و آنندراج و بعضی دیگر از فرهنگها کلوک ضبط کرده‌اند و همین امر سبب اشتباه شده است این واژه امروزه در افغانستان معمول است و بی‌مناسبت نیست که عقیده‌ای را که در مورد کلول عده‌ای از مردم افغانستان دارند یاد کنیم

« بعضی از خانواده‌ها در افغانستان اگر فرزندشان زنده نماند نام علت‌های سخت را بر فرزندشان می‌گذارند - که کلول از آن جمله‌است- تا زنده بمانند[3] »

همان‌گونه که بعضی از خانواده‌ها در ایران « نمانی - ماندگار - نمان‌علی » و از این دست نام می‌گذارند

و اما این‌که « به آذربیجان کلول و خراسان گروهی ملک گویند »

اکنون در بعضی از شهرهای خراسان مَلک می‌گویند و در افغانستان کلول
عطار در منطق‌الطیر گفته است

ملک عالم پیش او ملکی شود
بهٔ ملک در بحر او فلکی شود[4]

همین دانه را در مشهد ململی می‌گویند

این واژه در لغت فرس کلول ضبط شده است:

ملک، کلول باشد بوالمؤید گوید
بساکسا که بدیم حریره و دیباست
و بس کسست که سیری نیابد از ملکی

ص۱۲۱ س ۹

« سریفر نوادت گوید که حدیده سرد و خشک است اندر درجه‌ی دوم، و بهترینش گواهی صافی بود که اندر او درشتی نبود معده را قوی گرداند و وگر این گواهی اندر سر که آغاری ریم از گوش بکشد و خشک گرداند آن ریم را و معده قوی کند و هر رطوبت فضلی که اندر معده بود بچیند »

حاشیه نوشته‌اند « شاید مصحف گاوآهن باشد »

روشن است که از نظر معنی گاوآهن با گواهن (درمتن حاضر) ربطی ندارد
در یواقیت‌العلوم آمده است

« وگوارش ریم‌آهن را بیرمعمعی عجمست ترشی معده را ببرد ورطوبات نشف کند و بادها بشکند و معده قوی کند »[5]

گواهن در افغانستان به‌معنی ریم‌آهن و زنگ‌آهن و چرک‌آهن به‌کار می‌رود[3]

---

۱- الابنیه ص۳۰

۲- مجمع‌الفرس

۳- یادداشت همکار و دوست محترم آقای محمد سرور مولایی

۴- منطق‌الطیر دکتر گوهرین - بنگاه ترجمه و نشر کتاب ص۱۹۹

۵- یواقیت‌العلوم ودراری‌النجوم - محمد تقی‌دانش‌پژوه - بنیاد فرهنگ ایران ص۲۱۹

چنان که از متن الابنیه و یواقیت العلوم پیداست گواهن و ریم آهن یکی است و همان حبث آهن است هما نطور که در جامع ابن بیطار همهٔ این خواص را برای حبث آهن برشمرده است[1].

ص ۲۳۸ س ۷

« و سدد جگر بگشاید از آن کـه فصی اندك دارد تبحارم را سود کند » حاشیه چنین توضیح داده‌اند « درمجرن است که عافت و مخصوصاً عصاره‌اش با عصاره‌ی افسنتین‌جهت‌حمیات مزمنه کهده ومزکنه مفیداست و این‌قرینه‌یی‌است درآن‌که مراد از تب حارم تب کهنه و مزمن است وترجمه‌ی حارم قاطع‌و برنده است براء مهمله (حارم) نیز بهمین‌معنی آمده است»

اصل، حارم است‌در کتب طبی‌دیگر هدایه‌المتعلمین، اعراض الطبیه و چنین تبی نیامده است‌گویا اشتباه شده است تب چارم ( چهارم ) است ( چارم بجای چهارم در ص۸۶ س ۲۰ همین متن آمده است‌که آنجا به‌اشتباه چهارم ذکر شده است

تب چهارم — تب‌ربع که مکرردرمتون آمده است:

تب ربع آمد ایشان راکه نامم
به‌گرد ربع‌مسکون‌یافت‌مسکن[2]

ص۲۸۲ س۱۱

« و شیرترش سرد و تر است اندر درجه‌ی دوم، وحرش دیرگوار بود » توضیح حاشیه چنین است « ظاهراً صورتی است از حرشا مخفف حرشـاء به‌کسر اول به معنی سر شیر و در دیگر حرشه نوشته است»

« و حرشه حون بسته را که ... تن بود بگشاید » ص۲۸۳ س‌آخر

در لغت عرب حراشاء « پوست که بر سر شیر فراهم آید » منتهی الار... می‌باشدکه همان سرشیرباشد

آن اندازه کـه شواهد موجو... این واژه‌معلوم ی‌دارد این‌است‌که فارسی است و معنی‌آن جز از آن ... است که‌از برای حراشا و حرشاء آمده در تفسیر ابوالفتوح‌چندجای هرشه آ... است‌که‌گویا همین حرشه است

« و دندان و سم و سر و هر... شیر و خایه چون پوست بالایین پو... باشد[3]»

مؤلف کتـاب « تحقیق در تف... ابوالفتوح » در فهرستی‌که ازلغات ک... ترتیب داده‌اند هرشه را چنگال ... کرده‌اند

درفرهنگهای‌فارسی هرشه عشقه گیاهی که بر درخت پیچد » معنی است برما پیدا نیست‌کـه مؤلف محت... این معنی را ازکجا دریافته‌است ای... هیچ‌گونه توجهی به همـان صفحه متن تفسیر ابوالفتوح نکـرده‌اند دریابندکه این معنی درست نیست:

« و ابوحنیفه شیر و هرشه ... گوید[4]»

این شاهد به روشنی معلوم می‌د... که چنگال درست نیست.

« و نیز در هرشه هم‌این‌گویند

---

۱ـ الجامع‌لمفردات‌الادویه والاغذیه ذیل حبث.

۲ـ دیوان خاقانی دکتـر ضیاءالدین سجادی ص ۳۲۰ ( یادداشت دوست محتـرم ... سرور مولایی )

۳ـ تفسیر ابوالفتوح رازی ۵ جلدی ج۱ ص۲۵۹ س۸

۴ـ نیز همان کتاب ص۲۵۹ س۱۳

مایع باشد و اگر جامد باشد[۱]»
چنگال مایع و جامد(؟) سخت عجیب است

این نیز یکی از بسیار اشتباههایی است که در کتاب «تحقیق در تفسیر ابوالفتوح» می‌باشد ـ و برنشمرده‌ایم.

در فرخ‌نامه جمالی آمده‌است:

«هرشه: اگر هرشه میش با آرد جو بیامیزند و خشک کنند و خرد کنند و انگبین و صمغ در آن کنند و بر پستان زنی بندند که درد کند سود دارد وهمه آماسها ببرد[۲]»

و در جایی دیگر آمده‌است «هرشه هرشه او (خرگوش) بریان کنند و کودک راکه‌درجامه خواب‌گمیزد دهند تا بخورد زود بازگیرد[۳]»

از شواهدی که آورده شد تا حدی معنی «هرشه ـ حرشه ـ حرش» روشن شد در فرهنگ ناظم‌الاطباء (نفیسی) «هرش (به فتح اول و دوم)، هرس و نخستین شیری [است] که پس‌اززاییدن از پستان سیلان می‌کند.»

اکنون می‌رویم سراغ گویشها ـ که همیشه گره‌گشای فرهنگ‌فارسی‌بوده‌اندو هستند. در خراسان فله) به کسر اول و فتح دوم‌یا به فتحتین) به‌همان معنی است که در فرهنگ نفیسی آمده است

م ـ امید (مهدی اخوان ثالث) ـ در قصیدهٔ «شب چره چله» به استقبال از قصیده مرحوم بهار:

«گسترد بهار زمردین حله
ز اقصای بدخش تا در حله»

گفته است:

یا بی، داهسی سیاه‌پستان ست
برفش‌بمثل جوشیر وچون فله

(درمشهد امروز بدون تشدید به‌کار می‌شود ولی ضبط آن به تشدید است).

و نیز منوچهری گفته است:

«نو آیین‌مطربان‌داریم و بربطهای گوینده
مساعدساقیان داریم‌وساعدهای‌چون‌فله[۴]»

درالاغراض آمده است «فله (بضم اول و فتح و تشدید دوم) هرش است مرطوب را زیان دارد[۵]»

درگویش یزد هرش (بضم اول و دوم یا به ضم اول و کسر دوم) درهمان معنی است[۶] و بهتر دلیلی که بر این تواند بود به‌کار شدن «خرشه» درلهجه رشت است به همان معنی[۷]

گمان می‌رود که پیدا شد هرش ـ هرشه ـ حرش ـ حرشه یکی‌است‌وفارسی می‌باشد ابدال دوصامت ح/ه درمتون و گویشها فراوان است برای نمونه چند شاهد می‌آوریم:

هستو ـ حستو[۸]
هسته ـ خسته[۹]
هجیر ـ حجیر[۱۰]

---

۱ـ تفسیر ابوالفتوح ج ۱ ص ۲۵۹ س ۱۴
۲ـ فرخ نامهٔ جمالی - ایرج افشار -امیرکبیر ص۵۱ س۱
۳ـ نیز همان کتاب ص۵۸ س ۱
۴- دیوان منوچهری . محمود دبیرسیاقی- ص ۲۲۹
۵- الاغراض الطبیه بنیاد فرهنگ ایران ص ۶۰۷
۶- راهنمایی همکار محترم آقای محق
۷- راهنمایی همکار محترم خانم طرازکوهی
۸- مجموعةالفرس عکس نسخهٔ آستان قدس و نیز لغت فرس حاشیهٔ ص ۴۰۶
۹- ترجمه تفسیر طبری ص۳۰۰، ۴۵۲ سفر نامهٔ ناصرخسرو ص۱۲۰ مقدمةالادب ص۱۰۶
۱۰ـ برهان قاطع ـ واژه‌نامهٔ طبری ص۱۱۱ ـ تفسیرکمبریج نسخهٔ عکسی ورق ۱۲۴ .

ص ۲۸۴ س ۶

«و پنیر کهن را چون به آب پایه اندر کنند»

حاشیه «آب پاچه‌است به این‌قرینه که درمخزن همین خاصیت را برای‌پنیر کهنه با ماءالکارع نوشته است»

در هدایه‌المتعلمین آب پایه و آب پاچه هردو آمده است:

«یا سبب دشواری برآمدن تنکی خلط بود و علاج وی سطبر کردن آن خلط بود به صمغ و نشاسته و کتیرا و کرینج و آب‌پایه یا سبب سطبری خلط بود[1]»

درستی این نظر معلوم نشد

ص ۲۹۳ س ۵

«اما گوشت‌حماری که حررخوانندش گرم است»

در اصل حرد است و این واژه به این شکل و در همین معنی در برهان قاطع ضبط است

ص ۲۹۵ س ۱۱

«وگر پاره‌یی پشم بسپیده‌ی خایه ترکنند»

اصل: پاری و درست است پار: پاره چون «تار=تاره» و «وار=واره» «... اروان اوی پاری گوشت رابسرید و بران کشته بهاد[2]»

ص ۳۰۹ س ۱۱

«و آن آب که نه فاتر بود و نه سردشکم را پندام‌کند و معده را سست گرداند و ...»

درگویش افغانستان فعل «پندیدن» به کار می‌رود[3] درمعنی آماس کردن و برآشفتن و شاید «پندام» با این فعل بی‌ارتباط نباشد.

و نیز واژه‌های ناشناخته بسیاری دراین‌کتاب هست که چندتایی را درذیل می‌آوریم:

ص۷ ـ سهره (شاید به سره = به باف باشد)

ص۳۲ ـ تاب

ص۷۱ ـ اسریق

ص۱۰۵ ـ محصول (؟)

ص۱۱۳ ـ حنگلا

ص۱۶۹ مارویت (کرباسه‌ـ کلپاسه)

ص۲۴۱ هیرارمای

ص۲۸۶ مسعفرس

ص۳۴۲ هلیوش

وبسیارواژه‌های‌دیگر..»

فهرست‌هالی که ترتیب داده‌اند از متن‌کتاب وحواشی‌آن است بهتر بود که فقط متن اساس قرارمی‌گرفت. باید از آقای‌حسین‌محبوبی‌اردکانی‌نیزسپاسگزار بود که این‌کار را به‌پایان بردند.

حاصل‌مقابله‌نسخه‌اصل‌با متن چاپی مواردی‌است که‌درذیل آورده‌می‌شود (باز هم‌باید گفت این‌مختصردرمقابل‌کاربزرگی که استاد کرده‌اند بس ناچیز است):

---

۱ ـ هدایة‌المتعلمین فی‌الطب ـ دکتر جلال متینی ـ دانشگاه مشهد ص۳۱۲س۱۴.

۲ ـ تفسیر قرآن پاك عکسی بنیاد فرهنگ ایران ص۱۰س۱

۳ ـ لغات عامیانهٔ افغانستان ذیل پندیدن.

## افتادگی‌های متن چاپی

اصل (نسخه اسدی طوسی) متن چاپی

ص۳س۲ «وکار راندنش وقوت و مصرت وممغمتش» «وکارراندنش وقوت وممغمتش»
ص۱۴س۶ «وبیر ریشها راکه اندر درون تن باشد» « .که اندر درون باشد»
ص۱۵س آخر «برمقدار علت پس زیادت . » « برمقدار پس زیادت »
ص۱۶س۳ « بی‌استخوان است » « .. بی‌استخوان»
ص۲۰س۶ « وجالینوس چنین گوید» « وجالینوس گوید »
ص۳۰س۸ « وتر است اندر درجه‌ی اول» « وتراست اندر اول»
ص۵۰س۱۳ « . معزرا بگشاید ومش گردا نشاند وگرم و . . » « همی را بگشاید وگرم و »
ص۷۰س۳ « ووصفش همچون وصف اوست» « و وصفش اوست»
ص۸۰س۶ « و هرچه اندر سینه و شش باشد پاك کند» « وهرچه اندر سینه وشش پاك کند»
ص۸۲س۹ « وبصر تیر کند و آفتها ازو دورکند و دمعه بچیند» « وبصر تیر کند و دمعه بچیند»
ص۸۶س۲ « و حرارت عزیزی را قوی کند وگوارش کند و کسی . » و حرارت عزیزی را قوی کند وکسی »
ص۸۷س۱۵ « اندر آن آب باشد» « . اندر آن باشد»
ص۹۳س آخر « چون به سرکه اندر آغارند» «چون به سرکه آغارند »
ص۹۷س۱۱ « ور سر رگ نهند» «و در رگ بهند»
ص۱۰۴س۴ « بعجش کمتر بود و زودگوارتر بود و باید . » « بعجش کمتر بود و باید »
ص۱۰۴س۵ « وکسی که سردمزاج بود بایدکه با روغن . » «وکسی که سردمزاج بود با روغن .»
ص۱۱۰س۷ «وشرمتی ازو از » «وشرمتی ازو»
ص۱۲۰س۴ «خشکند اندر درجه‌ی دوم» «خشك اندر درجه‌ی دوم »
ص۱۳۷س۸ «حبه سرخ بهتر باشد» «حبه سرخ باشد»
ص۱۴۲س۱۲ « ودای ثعلب را نیك بود » « ودای ثعلب رابود »
ص۱۴۹س۶ « درد جگر و سردی معده وسردی‌بندگشاها» «درد جگر و سردی بندگشاها . . »
ص۱۵۰س۱۵ « و گونه نیکو کند و دل » « وگونه نیکو و دل »
ص۱۶۵س۲ « و خشك اندر آخر درجه‌ی اول » « و خشك اندر درجه‌ی اول »
ص۱۸۴س۷ « وخلطی بدآورد و غلیظ و لزج » « و خلطی بدآورد و لزج »
ص۲۰۲س۱۰ «آنرا که اندر چشم همی آید » « آنرا که اندر چشم آید »
ص۲۲۷س۷ « اندر آخر درجه‌ی دوم » « اندر درجه‌ی دوم »
ص۲۳۰س۷ و این بیخ سرد است « و این سرد است »
ص۲۷۲س آخر

«متأسفانه در این صفحه افتاگی بیشتر است»

« ( بازافکنی ) رعاف بازگیرد و صداع و بیماری‌های گرم راکه اندر سر بود و اندر همه نی سود دارد چون به‌بینی باز افکنند و یا سوی باز گیرند و دل را که از گرمی ضعیف (شده باشد . ) »

۲۹۱س آخر « و چون سر بدو شویند سوسه ببرد » « و چون سر بدو شویند ببرد »

۳۱۰س۴ « و فساد مزاج را سر نیك بود » « و فساد مزاج را نیك بود »

۳۲۱س آخر « خاصه که با تخم شاسپرم بود و . » « خاصه کـه بـا تخم شاسپرم و »

## موارد اختلاط اصل و چاپی

| | اصل | چاپی |
|---|---|---|
| ۱س۱۳ | پادشا | پادشاه |
| ۹س۲ | زرپیك | زرشك |
| ۱۰س۱۱ | بیفتد | بیفتد |
| ۱۱س۸ | بانکار | تانکار |
| ۱۲س۹ | تمس ( به ضم دوم) | تمش (به کسر دوم) |
| ۱۸س۲ | حدارانکه | حدارآنکه |
| ۲۸س۵ | پس | بس |
| ۲۹س۷ | کمند | کمد |
| ۴۵س۷ | سك انگمین | سکنگمین |
| ۷۰س۱ | ماند | مانند |
| ۷۴س۲ | سر | سو(چنین خوانده‌اند و فعلش را سوبردن دانسته‌اند) |
| ۷۶س۱۸ | پخته | بخته (و نیز ص۱۸س۹) |
| ۷۹س۱۰ | آنگه | آنکه |
| ۸۶س۲۰ | چارم | چهارم |
| ۸۶س۲۰ | ممحوی | ممحون |
| ۱۰۴س۵ | کاوحیله | گاوحیله |
| ۱۰۶س۱۰ | حاصه | حامه |
| ۱۱۵س۱٤ | ریزد | بریزد |
| ۱۶۲س۱۵ | کرم | گرم |
| ۱۷۳س۱۰ | کننند | کند |
| ۱۷۴س آخر | بپمش | شپش (و نیز ص۱۶۰س۷ و ص۱۷۳ س۱۰ و ص۱۷۵ س۱۲ــ اصل بیمش است.) |
| ۱۷۵س۶ | بموم | موم |
| ۱۷۷س۱۰ | روقال | رقال |

| | اصل | چاپی |
|---|---|---|
| ص۱۹۱س۱۲ | حدار | جراز |
| ص۲۲۶س۱۳ | برمتر | گرمتر |
| ص۲۲۶س۱۳ | نعجی | نعج |
| ص۲۵۵س۱۸ | نخوری | نحوردی |
| ص۲۶۳س۶ | ازقبل | ازقبیل |
| ص۲۶۷س۱۴ | نفزاید | بیفراید |
| ص۲۸۴س۶ | ازقبل | ارقبیل |
| ص۲۹۵س۷ | تنک | تنگ |
| ص۲۹۷س۹ | افکنند | افکند |
| ص۲۹۸س۸ | نفزاید | بیفزاید |
| ص۳۱۲س۷ | بسی | بس |
| ص۳۱۳س۳ | وازپس | و پس از |
| ص۳۲۰س۱۴ | نحورند | نحوردن |
| ص۳۲۱س۲ | مارقشیتا | مارقشیشا |
| ص۳۲۷س۸ | حردکی | حردگی |
| ص۳۳۱س۹ | نیلوبر (نیلوپر) | نیلوفر |
| ص۳۳۲س۱۳ | کنند | کند (و در ص۳۳۷س۵) |

**علی رواقی**

## گدایان معجزه

**از: کنستان ویرژیل گئورگیو ترجمهٔ قاسم صنعوی ۲۹۶ صفحه ـ سازمان انتشارات اشرفی ـ مهرماه ۴۷ ـ ۱۵۰ ریال.**

ماکس امپیلنت راآمریکا، به‌خاطر رنگ سیاه پوستش اخته می‌کنند و او به دامان مسکو می‌افتد ـ آنجا از ماکس امپیلنت میلیونر یك رهبر می‌سازند[1]ـ و اورا باالقاء رؤیاهای‌آزادی سیاهان به قتل چهار مبلغ مذهبی جوان وا می‌دارند.

اروپا، استعمارگرشناخته و قدیم، این‌بار در دام می‌افتد و ماکشتارسیاهان به مسکو اجارهٔ بهره‌برداری تبلیغاتی می‌دهد، که از «کائو وزندگی‌سیاهان» نخستین را برمی‌گزینند ـ بی‌هیچ تردیدی ـ چه، «کائو حرز مکمل فرهنگ اروپایی است ـ ۲۱۳ ـ» و اروپا حاضر نیست از آن بگذرد.

آمریکا، اروپا و مسکو، قدرت های بزرگ جهان، هرسه، محکوم می شوند که گرچه راهشان یکی‌نیست، ولی هدفی مشترك دارند و آن بهره‌کشی از نیروهای طبیعی و انسانی جهان سوم است.

اما نویسنده برجهان سوم نیز نمی بخشاید و او نیزدر قالب ماکس‌امپیلنت و دیگر سیاهان محکوم می‌شود، چه‌که به تماشا اکتفا می‌کند[2] و استقلالش را به‌دامان دیگران می‌فروشد[3] و این‌گناه

۱ـ ص ۶۶.
۲ـ آنها همواره نظاره‌گر بوده‌اند. هیچ‌گاه عهده‌دار ایفای نقشی نبوده‌اند. سهم آنها در جهان فقط تماشا کردن است. ـ ص ۱۰۵ ـ
۳ـ توجه شود به پناه جستن ماکس به مسکو.

ست[۱] و اگر تمایزی هست ، دراین است،
ٔه جهان سوم به قصاص قبل ار جنایت
ٔرفتار آمده ــ ص ۲۹۵.
اما محکوم بزرگ ، آمریکاست که
ر این بازی رشت ، مهره‌های اصلی‌را
ارد و این شاید بدان سبب است کـه
یسنده قبلاً به این اسم امیدی بسته
ود[۲] و سپس آمریکا سخت او را آزرده
ٔه در دوران اقامتش‌در این کشورچهرهٔ
لید او را ار نزدیك دیده است .
ماکس امیلنت را ــ در سفرش‌به
یان بومیان سیاه ــ رنوهمراهی‌می‌کند،
ردی آواره و سرگردان کـه بی‌دلیل
ٔوفته شده[۳] به خاطر آرادی وطنش ــ
یز به خاطر مسیح‌ــ جنگیده‌ــ ص ۲۷ ــ
اکنون اشغالگران در خانهٔ او به سر
ی‌برند بی‌اینکه حتی او رابشناسند[۴]،
او تنها آرزویش این است که رومانی
ریر او را به او واگـذارند تا بتواند
ار دیگر به سرزمین‌خودبرگردد
« این رانندهٔ آواره تصویـری ار
شخص نویسنده است[۵] ، کـه کشورش ــ
رومانی ــ را ترك گفته ، سیاست را به
خدمت دین‌فروخته وسالها درکشورهای
مختلف زیسته، ولی‌آنچه را اومی‌جسته
در هیچ جا نیافته و آنچه او می‌گوید
نه ارآن قبیل است کـه بسیار می‌شود
خواند و شنید .
گئورگیو برخلاف‌آنان « که درعین
بی‌دردی از درد سخن می‌گویند[۶]» خود
در قالب ماکس اخته شده و سرگشتگی
رنو را بر دوش می‌کشد . در همه حال
هدفی را می‌جوید[۷] اما کاری از او ساخته
نیست[۸] و نمی‌تواند وضع دنیا راعوض‌کند
ــ ص ۷۴ ــ و بدبینی او چندان پای
می‌گیرد که سرانجامی جز تسلیم‌نمی‌بیند
ــ ص ۲۹۵ ــ

***

طرح اصلی داستان براساس‌تبعیض
نژادی ریخته شده و ماکس امیلنت ،
قهرمان اول داستان، رنگ سیاه‌پوستش
را همچون رنگولهٔ جذامیـان ، همه جا

---

۱ــ . . . صورت آدمی تصویری مشابه چهرهٔ خداوندی است و اگر بگذاری که چهرهٔ خداوند یعنی صورت خودت سیلی بخورد و تف به رویش انـداخته شود مرتکب گناه شده است ــ ص۲۹ ــ

۲ــ بیاد بیاوریم « ساعت ۲۵ » را

۳ــ تا به حال به خاطر هیچ کتك نخورده‌ام بدون دلیـل و بدون هدف . . . . همه به صورت من تف انداخته‌اند . . . شما به‌صورتی سیلی می‌زنید که همه سیلی زده‌اند . . . من به خاطر همین اینجا هستم . برای سیلی و تف . فقط به خاطر همین ــ ص ۲۸ و ۲۹ ــ

۴ــ هربارکه به کسی می‌گویم اهل والاشی هستم باعث تعجب خوردن می‌شوم : « اهل والاشی یعنی چه ؛ از این حقه‌بازی دیگر چیزی نشنیده بودم ، ملت والاك هم وجود دارد ؛ عجیب است ! » ــ ص ۲۷ ــ

۵ــ مجلهٔ سخن ، دوره هجدهم ، شماره دوم ــ ص ۱۴۴ ــ

۶ــ پژوهشی نوین و ژرف و سترگ در سنگواره‌های دوره ۲۵ زمین‌شناسی.

۷ــ اکنون من خوشوقتم . . . این اولین باری است کـه به‌خاطر چیزی کتك می‌خورم ــ ص ۲۸ ــ

۸ــ ص ۷۵ ــ

با خود دارد که هشداری است برای خوانندهٔ جهان سوم و اشتباهی برای خوانندهٔ دنیای سرمایه‌داری

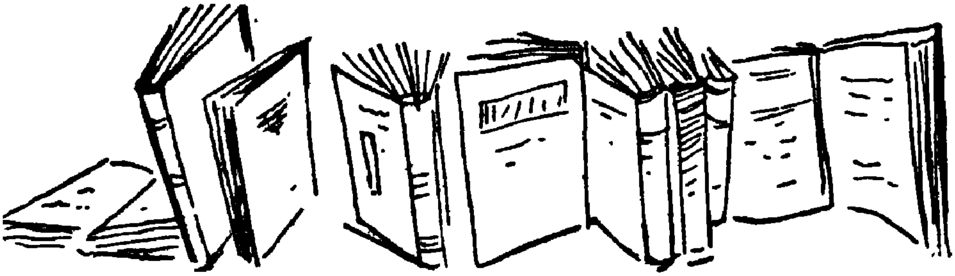
داستان با ریتمی تند - به‌ارآغار- شروع می‌شود و خواننده ناگهان خودرا در وسط ماجرا می‌یابد و آنگاه آغار داستان به صورت رجعتی ذهنی در بخش های بعد می‌آید.

آزادگی نویسنده از آمریکا، موجب حضور خود او در بخش‌های اول داستان شده است که لزوم مالایلزم است خاصه که گناه به تطویلی نیز می‌گراید، ناخوش آیند.

و اما از این گریزهای گهگاه که بگذریم، سیر داستان تحرکی دارد همچون رودخانه‌ای سیلابی که خواننده را امان نفس می‌دهد و این خود یاوری است برای نویسنده که هرچه می‌خواهد بکند

ایردیار اوباد و مترجم او به‌خاطر ترجمه‌اش و حسن انتخابش ایدون باد

**رضا نواب‌پور**



## پشت شیشهٔ کتابفروشی

کتابهایی که به دفتر مجلهٔ سخن رسیده باشد در این بخش معرفی خواهد شد ، مؤلفان و ناشرانی که علاقه دارند کتابشان درمجله معرفی شود باید دو نسخه به آدرس تهران صندوق پستی شمارهٔ ۹۸۴ ارسال دارند

### مفتاح النجات

از شیخ‌الاسلام احمد جام «ژنده پیل» در ۵۲۲ هجری قمری . با مقابلهٔ پنج نسخه و مقدمه و تصحیح و تحشیه دکتر علی فاضل، تهران ، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۷ ، ۳۶۸ ص وزیری ، ۲۵۰ ریال .

خوشبختانه پس از مدتی دراز ، کوشش توانفرسای دکترعلی‌فاضل برای تصحیح این متن کهن به نتیجه رسید و کتابی از هرحیث نفیس دراختیار اهل کتاب قرار گرفت

مطالب تحقیقی مصحح برای معرفی مؤلف و خصوصیات کتاب در پنجاه‌صفحهٔ اول این چاپ بدین ترتیب آمده است: ۱ـ سخنی چند در بارهٔ نویسندهٔ این کتاب ۲ ــ احمد جام از نظر مؤلف مقامات ژنده پیل ۳ ــ اخلاق و طرز فکر ۴ ــ وفات شیخ و مزار او ۵ ـ خاندان شیخ و فرزندان نامبردار او ۶ــ نام چندتن از فرزندان نام شیخ احمد جام ۷ ــ آثار احمد جام ۸ ــ دیوان شعر احمد جام ۹ــ چند کلمه در معرفی این کتاب ۱۰ـ علائم و مشخصات نسخه‌های پنجگانهٔ این کتاب ۱۱ ــ روشی که درتصحیح این متن بکار رفته است ۱۲ــ شیوهٔ نگارش این کتاب از صفحهٔ ۲۰۳ این چاپ، که به حواشی و تعلیقات اختصاص یافته، تا صفحه ۳۵۶ نمایشگر دقت‌نظر و حوصله و پشتکار مصحح است ، که در آن تمام نکات مبهم و قابل تفسیر متن نیک‌حلاجی شده و خواننده را از مراجعهٔ به صدها کتاب فارسی و عربی بی‌نیاز می‌کند

بنا برآنچه نقل شد معلوم می‌شود که مصحح تمام جنبه‌های ارزندهٔ این اثر را مورد پژوهش و بحث قرارداده و در هرمورد حق مطلب را نیک ادا کرده است ، نقد و بررسی دقیق این چاپ بر عهدهٔ صاحبنظران است ، انشاالله در آینده‌ای نزدیک اهل کتاب از آن بهره‌ور خواهند شد .

### محمد خاتم پیامبران

از: نه نویسنده شامل ده گفتار ، تهران، نشریهٔ یکم حسینیهٔ ارشاد ، ۱۳۴۷ ، بیست و سه+۶۰۵ ص وزیری .

در مقدمهٔ این کتاب چنین سخن رفته ، ما اکنون در جهانی زندگی می کنیم که آن چیزی که محکوم طبیعت بشراست سخت توسعه یافته و نیرو گرفته،

اما آن چیزی که حاکم برطبیعت اوست ناتوان مانده است ... مصلح و متفکر بزرگ اسلامی، اقبال لاهوری می‌گوید: « بشریت، امروز به سه چیز نیازمند است، تعبیری روحانی از جهان، آزادی روحانی فرد واصولی اساسی دارای تأثیر جهانی که تکامل اجتماع بشری را بر مبنای روحانی توجیه کند » . . اگر « نهرو » نخست وزیر فقید هند پس از یك عمرلا دینی، در شامگاه عمرخویش به‌جستجوی خدا بر می‌آید و معتقد می شود که : « دربرابر خلاء معنوی تمدن جدیدی که رواج می‌پذیرد بیش از دیروز باید پاسخ‌های معنوی و روحانی بیابیم » ... و اگر « برنارد شاو » را می‌بینیم که می‌گوید : «چنین پیش‌بینی می‌کنم و از هم‌اکنون آثار آن پدیدار شده است که ایمان محمد مورد قبول اروپای فردا خواهد بود و به‌عقیدهٔ من اگرمردی چون او صاحب اختیار دنیای جدید شودطوری درحل مسایل‌ومشکلات دنیا توفیق خواهد یافت که صلح‌وسعادت آرزوی بشر تأمین خواهد شد » . برای این است که احساس می‌کند که علاوه‌بر لزوم تعبیری روحانی از جهان، ولزوم آزادی روحانی افراد ، اصولی اساسی دارای تأثیر جهانی لازم است که تکامل اجتماع بشری را بر مبنای روحانی توجیه کند »

بهرحال کتابی است که برای اهل ایمان ارزنده و سودمند است، از این‌که گروهی از اهل قلم دور از تعصب و خودپسندی در زی مختلف و با عقاید گونه‌گون و نگرش متفاوت‌برای پیشبرد هدفی مشترك گرد هم آمده‌اند تا کشتی طوفان زدهٔ مؤمنان دیارخود را به‌ساحل نجات رهنمون شوند و سرگشتگان خواستار حقیقت را بدون چشمداشت یاری کنند ، جای بسی خوشبینی است داوری دقیق و بررسی منصفانه دربارهٔ این‌کتاب به‌آینده موکول می‌شود ،یعنی پس ازآنکه جلد دوم آن منتشر شد و نتیجهٔ‌کار به‌دست آید ، البته آنچه باید در چاپ بعدی این کتاب یاجلد دوم آن رعایت شود ، یکی هم آهنگ نمودن نثرهای پرنشیب و فرازآن است ودیگر رعایت نام ومقالات نویسندگان به‌ترتیب حروف‌الفبا تا احتمال تبعیض دراندیشه‌ای خطور نکند ، سه دیگر حذف فهرست مآخذ صفحه ۴۰۳ ببعد و انتقال آیات و احادیث عربی از متن به‌حاشیه ، زیرا این‌کتاب برای فارسی زبانان تألیف‌شده

## قلاع اسماعیلیه

( در رشته‌کوه‌های البرز )

**از : دکتر منوچهر ستوده ، دانشگاه تهران (۱۰۹۰)، ۱۳۴۵، ۱۹۶ ص+۷۰تصویر وزیری ، ۱۲۰ ریال**

در مقدمه چنین می‌خوانیم ، دردامنه های جنوبی وشمالی‌رشته‌کوه‌های البرزاز قدیمترین‌ایام دژهای بیشماری‌بناشده‌اند که تاریخ بنای پاره‌ای از آنها به قبل از اسلام نیز می‌رسد . . حسن صباح پیشرو اسماعیلیان ایران پس از دقت و مطالعه درنقاط‌کوهستانی رشته‌های البرز ابتدا به اندجرود درآمد و سپس تا تزویر وترفند قلعهٔ الموت‌را تسخیر کرد وپس ازآن خود و جانشینانش ...صاحب سی و پنج قلعه شدند و در قومس و قهستان شمارهٔ دژهای ایشان بالغ بر هفتاد باره قلعه شد .

کتاب از هر جهت قابل استفاده است، زیرا مؤلف‌علاوه‌بر داشتن‌صلاحیت علمی در کارتحقیق از مردان سفر است و تمام این مراکز را پس از جستجوی

ر کتب تاریخی و جغرافیایی با پای
خویش پیموده و با چشم سر دیده است

### تاریخ آل مظفر

از : دکتر حسینقلی ستوده ، دانشگاه تهران (۱۱۴۵/۱) ، ۱۳۴۶ ، ۳۲۵ ص وزیری ۱۱ ریال .

جلد اول این کتاب شامل تاریخ آل مظفر است یعنی از آغاز کار آنان تا زمان انقراض به‌دست امیر تیمور گورکان داوری دربارهٔ این کتاب را به پس از انتشار مجلد دوم آن موکول می‌کنیم .

### تاریخ آل جلایر

از دکتر شیرین بیانی ، دانشگاه تهران ۱۰۹۳) ، ۱۳۴۵ ، ۴۶۴ ص وزیری ، مصور، ۱۳۰ ریال ،

برای شناخت این کتاب خوب است به انتقاد دکتر غلامحسین یوسفی استاد صاحبنظر و مایه‌ور دانشگاه مشهد در شمارهٔ چهارم سال دهم مجلهٔ راهنمای کتاب مراجعه شود .

### فرهنگ البسهٔ مسلمانان

از : ر. پ آ. دزی ، ترجمهٔ حسینعلی هروی ، با مقدمهٔ مجتبی مینوی، دانشگاه تهران ۱۰۸۷) ، ۱۳۴۵ ، ۴۳۶ ص وزیری ۱۳۵ ریال .

استاد مینوی در سرآغاز این کتاب چنین می‌نویسد، «مؤلف این کتاب مستشرق شهیر هلندی علامه رینهرت دزی از حدود بیست و چهارسالگی تا آخر عمر به تحقیق و تتبع در مطالب مربوط به تاریخ و جغرافیا وادب عربی بالخصوص در اندلس (اسپانیا) و نوشتن مقالات و کتب ونشر متون نادره مربوط به‌تاریخ اندلس مشغول بود . مشهورترین کتاب او کتاب تاریخ اسپانیا و بزرگترین و مهمترین کتاب او ذیلی است که بر قوامیس عربی نوشته و اهل تحقیق که با زبان عربی وکتب عربی سر و کار داشته باشند از آن بی‌نیاز نتوانند بود زحمت بسیاری که آقای هروی در ترجمهٔ این کتاب و مفهوم کردن آن از برای خوانندگان فارسی زبان کشیده‌اند قابل توصیف نیست »

### ارشادالزراعه

از : قاسم بن یوسف ابونصری هروی (۹۲۱هـ) ، به اهتمام محمد مشیری، دانشگاه تهران (۱۱۳۴)، نه+۴۲۱ ص وزیری ، ۸۵ ریال.

آقای مشیری در مقدمه چنین نوشته است ، ارشادالزراعه در اصول و روش کشت و زرع و شناخت زندگی گیاهان و درختان از متون قدیمه است که در اوایل سلطنت پادشاهان صفوی تألیف گردیده و یکی از رسایل فارسی درعلم زراعت می‌باشد

کتابی است ارزنده و سودمند ، و کوشش مصحح آن قابل ستایش است

### تفسیر حدایق الحقایق

( قسمت سورهٔ یوسف )

از: معین‌الدین فراهی هروی مشهور به ملامسکین، تصحیح دکتر سیدجعفر سجادی ، دانشگاه تهران (۱۱۵۹) ، ۱۳۴۶ ، ۵۸۶ص وزیری، ۲۳۰ ریال.

متنی است از قرن دهم هجری که اکثر افسانه های مسلمانان و یهودیان را که درکتب مختلف درمورد سرگذشت یوسف پیامبر آمده در برگرفته است ، کوشش مصحح برای تجدید چاپ این متن قابل ستایش است .

### هفت شب از هفت ماه (شعرچین)

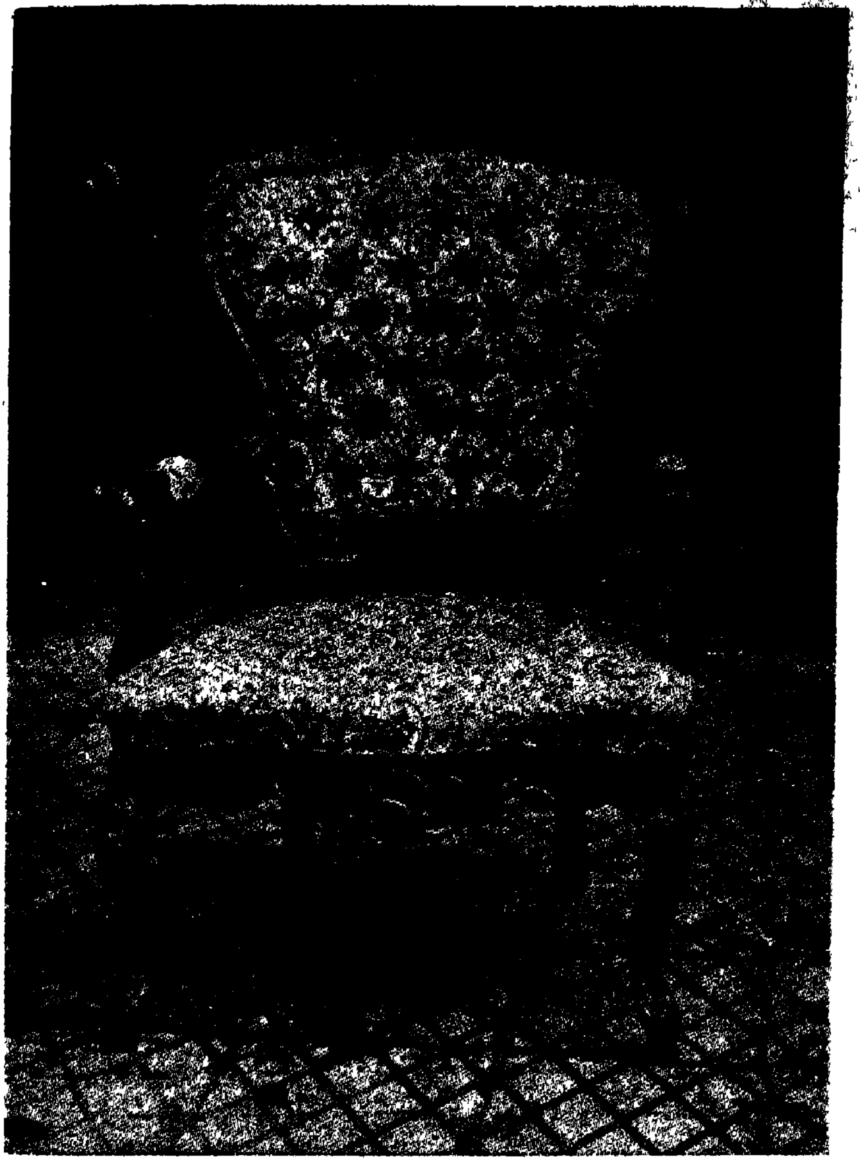
ترجمهٔ : باجلان فرخی : تهران ، انتشارات توس ، ۱۳۴۷ ، ۱۷۰ رقعی ۷۰ ریال،

مترجم در مقدمه می‌نویسد : ترانه های این کتاب از ترجمهٔ منتخب رابرت کوتوال و نورمن اسمیت و . . . چاپ لندن انتخاب و به فارسی برگردانده شده است.

حسین خدیوجم


تره‌ای بیک
اسب باکار و شخصیت شماست
یک تمیز، روان و بادوام است .
خودکار جیبی نقره‌ای
بیک
قابل تعویض و در دو نوع
ریزنویس و معمولی همه جا در دسترس شماست .
Bi

# مبل استیل ارشاد



**سازنده مبل استیل و دکوراسیون منزل و کارهای دستی**
**و تزیینی و همه نوع پیراهن دوزی مبل**

جاده قدیم شمیران ـ چالهرز ـ بیست متری زمرد ـ پلاک ۱۶و۱۸
جنب کلوپ امریکاییها

**مبل استیل ارشاد برادران رحیمی**




مدل ۱۶۲ - آذر







به یاد

# حسین زوّار

مهربان و نقاش

۱۲۹۱ــ۱۳۴۵

# سخن

## مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

جای اداره: تهران، خیابان حافظ، پاساژ زمرد. تلفن ۴۱۹۸۶
شمارهٔ صندوق پستی ۹۸۴

اشتراک سالانه در ایران: دویست‌وپنجاه ریال
اشتراک سالانه درخارج ایران: سیصدوهشتاد ریال (پنج دلار یا بیست مارک)
حق اشتراک خاص دانشجویان (با ارائه‌کارت دانشجوئی) دویست ریال
اشتراک خاص یاران سخن (با کاغذ افست و جلدگلاسه) یک هزار ریال

---

وجوه اشتراک باید مستقیماً به عنوان مجلهٔ سخن بوسیلهٔ پاکت
بیمه یا برات پستی به‌نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به حساب شمارهٔ ۶۲۶۳۶ بانک ملی ایران شعبهٔ مرکزی منظور گردد
و رسید آن به‌دفتر مجلهٔ سخن ارسال شود

---

صاحب امتیاز: دکتر پرویز ناتل خانلری

---





از این شماره پنجهزار نسخه روی کاغذ معمولی و یکصد نسخه روی کاغذ
افست صدگرمی چاپ شد

**SOKHAN**
Revue Mensuelle de la Littérature
et l'Art Contemporains
TEHERAN [IRAN]
Abonnement à l'étranger: U.S. $ 5.00 ou 20 DM

چاپ خواجه
لاله‌زار، کوچهٔ حمدان، تلفن ۳۰۳۸۸۷

[illegible]

[illegible]

۹۸

[illegible]

# سخن

دورهٔ هجدهم　　شمارهٔ هشتم و نهم　　دی ـ بهمن ۱۳۴۷

## مقالاتی از صادق هدایت

### دربارهٔ ایران و زبان فارسی

در سال ۱۳۲۷ آقای سیدحسن تقی‌زاده خطابه‌ای در دانشکدهٔ ادبیات تهران باعنوان «زبان فصیح فارسی» ایراد کرد که متن آن چندی بعد درمجلهٔ یادگار منتشر شد.

صادق هدایت، که من چندبار دربارهٔ ایران پرستی پرشوق و شور او و انعکاس این عاطفه در آثارش گفتگو کرده‌ام، از مطالب این سخنرانی سخت رنجیده خاطر شد و بسیاری از نکات آن را توهینی به‌ایران وزبان فارسی شمرد. خوب به یاد دارم که در آن

زمان، با همهٔ دلمردگی و بی‌اعتنایی که به همه‌چیز داشت ، ازاین نکته‌ها باهیجان فراوان گفتگو می‌کرد و از من می‌خواست که در جواب آن خطابه ودفاع از زبان فارسی رساله‌ای بنویسم و اصرار می‌ورزید که این کار برعهدهٔ تو است.

من درآن زمان عازم سفری دراز بودم . خانه وزندگی را ازهم گسیخته وکتابخانهٔ خود را به انبار ریخته بودم. عذرم را با او در میان گذاشتم که نه فرصت و مجالی دارم و نه به کتاب و یادداشت دسترسی .

صادق هدایت چنان به‌شور آمده بود که عذر مرا نپذیرفت و اصرارکرد و سرانجام برعهده گرفت که با من یاری کند و هرچه می‌تواند از منابع و مراجع فراهم بیاورد و در دسترسم بگذارد تا من کار این رساله را به‌پایان برسانم.

شوق و دلبستگی او به این‌کار چنان بود که من نتوانستم بصراحت جواب رد بدهم و وعده کردم که اگرمجالی باشد این‌کار را انجام بدهم

صادق هدایت ، صادقـانه به‌وعدهٔ خود وفا کرد و از فردای آن روز به‌کار پرداخت . هردوسه روز یادداشتهائی راکه سودمند و لازم می‌دانست گرد می‌آورد و بـه من می‌داد . بعضی ازآن‌ها صورت مقاله‌ای داشت که می‌بایست در متن رساله بگنجد و بعضی دیگر سطرها و عبارتها و نکته‌هائی بود که از کتاب های مختلف به زبان‌های انگلیسی و فرانسوی و عربی وفارسی نقل و رونویس کرده بود ومن می‌بایستی ازآن‌ها درتحریر و تنظیم رسالهٔ معهود استفاده کنم .

اما من به‌تدارك سفر گرفتار بودم و یکی دوهفتهٔ بعد راهی شدم و درآن هنگامه به نوشتن رساله‌ای که او می‌خواست توفیق نیافتم . یادداشتها را با خود بـردم و به دوست عزیز خود وعده دادم که در اولین فرصت مقصود او را انجام بدهم و رسالهٔ مطلوب را منظم کنم .

افسوس که این فرصت دست نداد و یادداشت هائی که او با آن همه ذوق گردآورده بود میان هزاران برگ کاغذهای دیگر ماند و ناپیدا شد ، تا این روزهای اخیر که بـرحسب تصادف به آن‌ها دسترسی یافتم .

اکنون که این یادگارهای عزیز را بازیافته‌ام، لازم‌دانستم که آنها را، بی‌کم و افزون ، درست آن چنان که بود منتشر کنم؛ زیرا که این نوشته‌ها سندی ارزنده است بـرای اثبات آنچه من مکرر درنقد آثار ادبـی صادق هدایت گفته ونوشته‌ام . در مطالبی

که ضمن خطابهٔ راجع به‌نثر معاصر فارسی در سال ۱۳۲۲ ایراد کردم واوخوددرآن‌جمع حاضر بود دراین‌باب گفتم که «هدایت‌عشقی سوزان به وطن خود دارد. به دشمنان تاریخی ایران‌کینه‌ای شدید نشان می‌دهد و این معنی در بسیاری از آثار او آشکار است . به گذشتهٔ درخشان و پرافتخار ایران توجه خاص دارد و آموختن زبان پهلوی و ترجمهٔ کتب متعددی ازآثار ادبیات‌آن زبان‌نتیجهٔ همین توجه است

یاد گذشتهٔ پر افتخار ایران که درقصیهٔ «دست برقضا» به طنز و مزاح از آن گفتگو می‌کند در آثار او مکرر جلوه‌گری کرده است . اما هدایت فقط شیفتهٔ افسانه و تاریخ نیست . ایران را دوست دارد . ایران زنده و موجود را . و زبان حال او شاید این مثل باشدکه «پهلوان زنده را عشق است»[1]

آری، هدایت ، حتی در روزهائی‌که دل از زندگی برکنده بود و شاید آمادهٔ نیستی شد چنان به ایران و آنچه ایرانی است دلبسته بودکه همت خود را در راه دفاع از آن صرف می‌کرد .

اکنون متن یادداشتهای او، بی‌کم و زیاد منتشرمی‌شود این نوشته‌ها که خود او قصد تدوین نهائی‌آنها را نداشت و من هم مجال استفاده از آنها را نیافتم درعین آن که متضمن نکته های جالب توجه‌است سندهای معتبری است برای آن که شیوهٔ تفکر و دلبستگی‌های عمیق صادق هدایت را به تاریخ ایران وزبان فارسی نشان بدهد .

**پرویز ناتل خانلری**

در چند مورد سخنران محترم بی‌لطفی فرموده تکرارمی‌کنند (ص۲۵) «اصلا زبان قدیم ایرانی حتی پهلوی (پارسیك) هم‌که‌کتبی از آن در دست است وسیع و با ثروت نبوده است و به غالب احتمال خیلی محدود بوده و ظاهراً نوشتجات و کتب زیادی نداشته ورنه این قدرکم بمانمی‌رسید . داستان اتلاف عربها کتب ایرانی را جز افسانهٔ محض چیزی نیست ...»

معلوم نیست این‌کشف مهم را به تنهائی کرده‌اند و یا از بعضی علمای اروپائی هم‌سلیقهٔ خود شنیده‌اند. مثلا میس لمبتن[2] که هیچ تخصصی درادبیات قبل از اسلام ایران ندارد ، همین عقیده را ابراز می‌کند[3] . گمان نمی‌کنم

۱ــ نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران تیر ۱۳۲۲

2— Lambton  3— Islam to-day, P 168

کسی جزئی آشنائی به ادبیات پهلوی داشته باشد و بتواند چنین ادعائی بکند ویکسره خط بطلان رویش بکشد. چیزی که غریب است خود نویسنده درمقاله‌ای که راجع به «شاهنامهٔ فردوسی» نوشته‌اند اظهار می‌دارند: «در این که در زمان ساسانیان وخصوصاً دراواخر آن کتب متعددی در زبان پهلوی چه راجع به تاریخ وچه راجع به داستان یاقصه‌ها (رومان)، و یاکتب روایات و قصص مذهبی موجود بودشکی نیست... مااسامی عده‌ای ازین کتب‌را بواسطهٔ آن که درقرون اولی اسلام هنوز در دست بود و خبر آنها درکتب عربی قدیم ثبت شده و یا بواسطهٔ ترجمهٔ آن‌ها به‌عربی وفارسی (که اغلب‌آن ترجمه‌ها نیزازمیان‌رفته و اسم‌آن‌ها باقی‌مانده) می‌دانیم.»[1] اما درجای دیگر می‌نویسند: «علاوه براین کتب ظن قوی بر آن است که اغلبی از قصه‌های رزمی و برمی ایرانی قرون اولی اسلام که شعرای عرب و عجم نظم یا تحریر کرده‌اند منشاء پهلوی (واو کوچکتر) داشته‌اند مانند وامق وعذرا و ویس و رامین و شادبهر وعین‌الحیوة و خسرو و شیرین و خیلی دیگر. در مجمل‌التواریخ گوید: «وحکیمان بسیاری جمع شدند پیش او [اردشیر بابکان] که علم را خریدار بود چون هرمز آفرید، و بدروز، و بزرجمهر و ایرد داد واین‌ها همه مصنف کتابهای علوم‌بوده‌اند از هرنوع که از آن بسیاری نقل کردند بالفاظ تازی ...»[2] کمی دورتر می‌افزاید: «قرائن قوی در دست است کـه خشکسالی سیاسی وقحطی شوکت ملی از حاصلخیزی زمینهٔ ادبی و عقلی ایرانیان چندان نکاسته بود و مخصوصاً در قرن اول و دوم و سوم هجرت کتب و رسائل زیادی از مذهبی و علمی در زبان پهلوی تصنیف شده که چند نسخه از آنها کـه خیلی مهم است برای ما مانده.»[3] پس خود نویسنده اقراردارد که نه تنها کتاب‌های افسانه و تاریخ و حتی علمی در زمان ساسانیان وجود داشته و بعد به عربی ترجمه شده بلکه منکر مفقود شدن و از میان رفتن این کتابها نمی‌باشد. حالا باید دید به چه علت تغییر عقیده داده‌اند و یکباره اسناد وشواهد تاریخی سابق را انکار می‌کنند. شاید همان طور که ایشان در بیست سال قبل طرفدار الفبای لاتینی برای فارسی بوده‌اند وکتابی به اسم «مقدمهٔ تعلیم عمومی» درآن باب نوشته‌اند وامروزه ازآن‌عقیده‌عدول کرده وطلب‌استغفارمی‌کنند علتی‌نیزموجب شده که بیرحمانه علم و ادب و فرهنگ ایران را انکار می‌نمایند.

و لیکن چیزی که مسلم است آنچه از نوشته‌های پهلوی بجا مانده و روشن گردیده نشان می‌دهدکه زبانی است بسیار پرمایه ودقیق وادبی. حال اگر به لغات نامانوس و مهجوری بر می‌خوریم که فهم آن برای ایرانیان

۱- هزارهٔ فردوسی ص۲۱ ۲- همان کتاب ص۲۶ ۳- همان کتاب ص۳۰

امروز دشوار است گناه زبان نمی‌باشد ، زیرا این لغات دارای ریشهٔ علمی است و تحول دقیقی را پیموده و سابقهٔ چندین هزار ساله دارد و مفهوم خود را کاملا حفظ کرده است. برخی از لغات پهلوی دارای معانی ومفهوم بسیار دقیق است بطوری که دانشمندان پهلوی‌دان امروز از آنجا که به زبانهای بیگانه ترجمه ناپذیر می‌باشد عین این لغات را در ترجمه‌های خود حفظ می‌کنند تاخواننده گمراه نشود. مانند : دین ـ یزدان ـ فره ـ دروج ـ دیو ورشکرب ـ مینو ـ گیتی ـ فروهر ـ خرد ـ دیوان و غیره ..[1] دانشمندان ایرانی که درصدراسلام لغات واصطلاحات پهلوی‌را درزبان عربی وارد کردند، همین رویه را در پیش گرفتند . چنان که آقای بیلی نیز اشاره می‌کند : «اکنون باید موضوع پیچیده‌تری را در نظر بگیریم . دنیای بودائی آسیای میانه تا حدی اصطلاحات فنی ایرانی را پذیرفت . هرچند بیشتر متمایل به اخذ اصطلاحات فنی هند بودائی بوده . در مغرب ایران دو جنبش نیرومند مذهبی یعنی مانویان و مسیحیان در دورهٔ ساسانیان مبلغ هائی به خارج می‌فرستادند ودرآخر دورهٔ ساسانی مسلمانها آمدند. آنها هم نوبهٔ خودشان خیلی از اصطلاحات معمول فارسی را برای بیان عقاید تازه اختیار کردند .»[2] ولیکن درزمان عربی این‌لغات واصطلاحات را نتوانستند به‌مفهوم اصلی خود به‌کار برند . مانند لغت «دین» که در عربی به معنی مذهب استعمال شد و یا لغت «فردوس» که درزمان ساسانیان به‌معنی بوستان وشکارگاه پادشاهان بوده است[3] و چون هر دو آنها ریشهٔ اوستائی دارد بنابراین نمی‌توان وضع این لغات را به یعرب بن قحطان نسبت داد .

برخی از خاورشناسان که نظر خصوصی دارند سالهاست که می کوشند تا هرلغت فارسی‌که در زبان دیگر وارد شده حق مالکیت آنرا از فارسی سلب نموده به زبان سامی و یا بیگانهٔ دیگر بدهند . برای نمونه لغت «ترجمان» را مثال می‌آوریم : درکتاب سابق الذکر آقای بیلی (ص ۳۸) متنی از Eznık **ازنیك ارمنی** نقل می‌شود که لغت t'argmani درآن آمده است . در ملحقات همین‌کتاب (ص ۱۹۵) متن پهلوی «آمدن شاه بهرام ورجاوند» نقل شده‌که یك جملهٔ حساس آن افتاده و بعلاوه لغت *targaman* پهلوی‌که درآن استعمال شده بی‌آنکه اسنادی ارائه بدهند در پائین صفحه توضیح می‌دهند‌که

---

1— P . de Menansce , Škand—Gumanik Vıčâr 1945 . P 15

2— Baıley , Zoroastrian Problems , 1943 : P 58

3— A. Christensen, L'Iran Sous les Sassanides, 1944 PP. 34 —469

این‌لغت ازسریانی‌آمده است. شاید عمداً اشاره به ارمنی همین لغت نکرده‌اند زیرا در این صورت به ظن قوی این لغت آریائی می‌شده است .

به‌نظر می‌آیدآقای تقی‌زاده بیشتر اطلاعات حدید خود را ازهمین‌کتاب گرفته‌اند . با وجود این پا روی حق‌گذاشته و منکر علم و فلسفه و فرهنگ ایرانی می‌شوند و می‌گویند (ص ۲۵) : «از علم و معرفت در عهد ساسانیان آثارزیادی نیست ودلایل زیادی بر نقصان آن وحود داردکه اینجا موقع ذکر آن نیست .» (ص۳۰) «دردورهٔ ساسانیان مایهٔ علم‌کم بوده و برای شرح این معنی یك خطابهٔ مفصل حداگانه می‌توانم ادا کنم .» از اظهار ایشان معلوم نیست‌که در زمان ساسانیان اصلا کمیت علم ومعرفت در دنیا لنگ بوده و یا این‌که عدم توجه به علوم اختصاص به‌ایرانیان داشته است ؟ در هرحال اسناد ایشان بـاید کاملا بکر و منحصر بفرد باشد ، لذا از درگاهشان استدعای عاجزانه داریم هرچه زودتراسناد ومدارکشان را در دسترس عموم بگذارند. و لیکن آقای بیلی کـه پهلوی می‌داند چنین ادعائی نمی‌کند . ایشان فقط می‌کوشند درکتاب خودشان نشان بدهند که هرچند در زمان ساسانیان علم و فلسفه و فنون‌گوناگون وحود داشته و دست‌کم از دیگران نبوده‌اند اما فقط ایرانیان بیشتر اصطلاحات علمی و فلسفی خود را از یونانیان و یا هندیـان اقتباس کـرده‌اند . مانند زیج هند و زیج شهریاران . ( ص ۸۰ ) هم چنین عنوان بسیاری ازکتاب‌های علوم و فنون زمان ساسانی را می‌دهد . از حمله ستاره شناسی ــ فیزیك ــ زمین پیمائی ــ موسیقی ــ فلسفه ورشته‌های مختلف پزشکی وکشاورزی وگیاه شناسی و شطرنج و غیره ؛ و حتی در دنبالهٔ همین کتاب قسمتی از طب و روانشناسی و غیره که ازکتاب دینکرد استخراج شده می‌افزاید و اغلب اصطلاحات این علوم را با یونانی مقایسه می‌کند و لیکن منکر وحودآن نمی‌شود. حتی قدمی فراخ‌ترگذاشته بسیاری ازطبقه بندیهای حسمانی و معنوی اسان را که در اوستا نیز آمده است با تعلیمات ارسطو و افلاطون وبقراط مقایسه می‌کند. غافل ازاین‌که به علت قدمت اوستا می‌توان نتیجهٔ بمکس‌گرفت . به این معنی که یونانیان بسیاری از این مطالب را از ایرانیان فرا گرفته‌اند . برای نمونه بی‌مناسبت نیست‌که به یکی دو موضوع اشاره بکنیم .

کریستنس ین معتقد است‌که درموضوع علوم، یونانیان و رومیان همیشه سرپرست ایرانیان بوده‌اند . [1] و می‌گوید اگر چه اساس طب ایرانی متکی

1— A. Chritensen, L' Iran Sous les Sassanides, 1944, p. 418.

به سنت اوستائی است باوجود این تأثیر یونانی درسرتاسر آن مشاهده می‌شود. بموجب دستور پزشکی بقراط سه طریقه برای معالجه وجود دارد : آنچه که داروها معالجه نمی‌کنند با آهن یعنی تیغ بهبودی می‌یابد. آنچه که آهن معالجه نمی‌کند به وسیلهٔ آتش درمان می‌پذیرد . و دردی که با آتش التیام بپذیرفت بی‌درمان خواهد بود . در «ویدیوداد» بیرسه طریقهٔ معالجه ذکر شده : تیغ، گیاه‌ها و دعا . طریقهٔ اخیر بسیار مؤثر است .

طریقهٔ معالجه با آتش در قسمت طبی دینکرد نیز مشاهده می‌شود و در آنجا پنج طریقهٔ برای معالجه ذکر شده است . از این قرار : ۱ ـ دعا ۲ـ آتش ۳ـ گیاه ها ۴ـ تیغ یا بیشتر ۵ـ بخور .[۱] در صورتی که طب قدیم ایران اصل اوستائی دارد پس نمی‌تواند وابستگی باطب یونانی داشته باشد و چنین حکمی بسیار سست و بی‌پایه است . برعکس ممکن است نتیجهٔ متضاد گرفته شود . از طرف دیگر چون عموماً مستشرقین طرفداری از یونان و اقوام سامی می‌کنند برای متزلزل کردن سابقهٔ تمدن و فرهنگ ملل آسیائی وپیروی ازنظریات‌سیاسی ازهیچ گونه بلندپروازی وسفسطه دریغ نمی‌نمایند. مثلا در طب قدیم هند و مخصوصاً چین عوامل طب قدیم ایران کاملا مشاهده می‌شود واگر قرارباشد اصول طبی ایران را بیکی ازکشورهای بیگانه نسبت بدهیم خیلی مناسب‌تر است که اصل آنرا هندی و یا چینی بدانیم که روابط عمیق و دیرین با ایران داشته‌اند زیرا اصول طب چینی با طب قدیم ایران کاملا تطبیق می‌کند[۲] . در این صورت طب قدیم ایران نمی‌تواند عوامل یونانی داشته باشد و یا این‌که باید قبول کنیم که بطور مجزه آسائی طب یونانی قبل از زرتشت به ایران آمده و ازآنجا حادهٔ چین را درپیش گرفته است . اگر چه اغلب اتفاق می‌افتد کـه دانشمندان اروپـائی پس از تفحص متوجه اشتباه خـود می‌شوند. مثلا درفصل اول کتاب «گزارش گمان شکن»[۳] اندام و استعداد مردم با مراتب چهارگانهٔ دین سنجیده شده . مترجم این کتاب آقای دومناس این قسمت را تفسیر کرده و با تعالیم یونانی و هندی مقایسه می‌کند و نتیجه می‌گیرد که ایرانیان این فکر را از یونانیان اقتباس

---

۱ــ همان‌کتاب ص۴۲۰ دیده شود .

2— L, Information Médicale No. 1, 18 Année; Ce qu' il Faut savoir de la médecine chinoise. points & Meridiens—Acupuncture et Ignipuncture.

3— P. de Menasce, Škand—Gumanik Vičār P. 31

کرده‌اند . در ملحقات و غلطنامهٔ این کتاب فستوژییر[1] که متخصص علوم و فلسفهٔ یونانی است بوسیله یادداشتی عقیدهٔ مترجم را رد کرده می‌نویسد که این تشبیه بهیچوجه اصل یونانی ندارد . در فصل پنجم همین کتاب که تمام اجزاء داخلی چشم بطوردقیق شرح داده شده مترجم تفسیر می‌کند و باتعجب می‌گوید: «تشریحی که دراین قسمت آمده شکی باقی نمی‌گذارد که چشم شناسی قدیم در آن زمان پیشرفت علمی شایانی کرده بوده است .»[2] یا درصفحهٔ ۴۵ همین کتاب ذکرمی‌شود که دوسوسور[3] در یك رشته مقاله که راجع به هیئت و نجوم «چین و ایرانی» انتشار می‌دهد بعلت مشابهت کامل اصول نجوم ایران قدیم با چین ابتدا معتقد بوده که علم هیئت ونجوم چین در ایران نفوذ یافته سپس در آخرین کتاب خود[4] به نتیجهٔ عکس می‌رسد : یعنی ثابت می‌کند که هیئت ونجوم ایرانی درچین تأثیر کرده است . پس ازاین قرار ما نمی‌توانیم کورکورانه قضاوت دانشمندان خارجی وواساتید می‌که دارالعلوم‌های ممالك عربی هستند » ( ص ۲۰ ) را درصورتی که اساس تحقیقشان بی‌طرفانه نباشد بپذیریم .

سخنران محترم اشاره کرده می‌گوید (ص ۶) «زبان پارسیك کتب زردشتیان (پهلوی معروف) با خطی مشتق ازخط آرامی نوشته می‌شد که به خط پهلوی شهرت دارد و مقداری ازکلمات آنها به هزوارش نوشته می‌شد یعنی با الفاظ آرامی ولی درخواندن معادل فارسی آن خوانده می‌شد .... همیشه همان فارسی آن را می‌خواندند و این فقره باعث غلط و اشتباه بلکه اغتشاش می‌شد.» منتقد عالی‌مقدار با زبردستی کامل بدون ثبوت خط پهلوی را مشتق از خط آرامی می‌دانند و لغت «اوزوارش» را «هزوارش» می‌خوانند واین رسم الخط را بسیار مغلق و درهم پیچیده جلوه می‌دهند بی‌آنکه متذکر بشوند که درزمان ساسانیان بموجب اسناد عربی بعد از اسلام (ابن ندیم، خوارزمی حمزه و غیره) چندین رسم‌الخط دیگر هم وجود داشته است . سپس می‌گویند که در نوشته‌های تورفان اوزوارش وجود ندارد و توضیح می‌دهند که . «نوشتجات پهلوی همه مخلوط با هزوارش نبوده بلکه بعضی از آنها تماماً مطابق تلفظ ایرانی نوشته شده و این نوع نوشتجات به اسم پازند معروف

---

1— Festugière

۲— ص ۷۴ گزارش گمان شکن P. de Menasce

3— F. de Saussure

4— Les Origines de l' astronomie Chinoise Paris 1936

در چند مورد سخنران محترم با لطف و مرحمت تکرار میکنند (ص ۲۵) که اصلاً زبان قدیم ایرانی حتی پهلوی (پارسیک) هم که کتبی از آن در دست است وسیع و پر ثروت نبوده است و مطالب احتمال خیلی محدود بود. و ظاهراً نوشتجات و کتب زیادی نداشته و لذا این قدر کم بما رسیده. داستان اتلاف عربها کتب ایرانی را جز افسانه چیزی نیست...

معلوم نیست این کشف مهم را به تشویق کرده اند و یا از بعضی علمای اروپائی هم سلیقهٔ خود شنیده اند. شاید میس لمبتن Lambton که هیچ تخصصی در ادبیات قبل از اسلام ایران ندارد، همین عقیده را ابراز میکند. (۱) گمان میکنم کسی که اندک آشنائی به ادبیات پهلوی داشته باشد و حتی از چنین ادعائی میکند و یکسره خط بطلان بر آن میکشد. چه اینکه عجیب است خود نویسنده در مقاله‌ای که راجع به روش حماسه فردوسی نوشته‌اند اظهار میدارند: «در اینکه در زمان ساسانیان و مخصوصاً در اواخر آن کتب متعددی در زبان پهلوی چه راجع به تاریخ و چه راجع به داستانها و قصه‌ها (رومان) و کتب روایات و قصص مذهبی موجود بوده شکی نیست... با اسامی عده‌ای از این کتب را بواسطه آنکه در قرون اولی اسلام هنوز در دست بوده و خبر آنها در کتب عرب قدیم ثبت شده و یا بواسطه ترجمه آنها بعربی و فارسی (که اغلب این ترجمه‌ها نیز از میان رفته و اسم آنها باقی مانده) میدانیم.» (۲) و در جای دیگر می‌نویسند: «علاوه بر این کتب ظن قوی بر آنست که اغلب از قصه‌های رزمی و بزمی ایرانی قرون اولی اسلام که شعرای عرب و عجم نظم یا تحریر کرده اند منشاء پهلوی (و لو کوچک) داشته اند مانند وامق و عذرا و ویس و رامین و شادبهر و عین الحیوة و خسرو و شیرین و خیلی دیگر. در مجمل التواریخ گوید: در حکیمان بسیاری جمع شده بودند [اندیشه‌گان] که علم را خریدار بود چون هنر آورید و در دور بزرجمهر و ایزد داد و اینها همه مصنف کتابها از علما بوده اند از هر نوع که از آن بسیاری نقل کردند بالفاظ تازی...» (۳) کمی دورتر میافزاید: «با قرائن قوی در دست است که جنگهای سیاسی و قحطی شوکت از همان خیزی زمینهٔ ادبی و علمی ایرانیان چند آن نکاسته بود و مخصوصاً در قرن اول و دوم و سوم هجرت کتب و رسائل زیادی از مذهبی و علمی در زبان پهلوی تصنیف شده که چند نسخه از آنها که خیلی مهم است برای ما مانده.» (۴) پس خود نویسنده اقرار دارند که نه تنها کتابهای افسانه و تاریخ و حتی علمی در زبان ساسانیان وجود داشته و بعد بعربی ترجمه شده بلکه نیز مفقود شده‌اند و از میان رفتن این

---

(1) Islam To-day, p 168.

(۲) هزاره فردوسی ص ۲۱ (۳) همان کتاب ص ۲۶ (۴) همان کتاب ص ۳۰

گردیده .» غافل از این‌که اظهار اخیر اشتباه بوده است زیرا فقط به نوشتهٔ پهلوی که دارای اوزوارشن می‌باشد بعد از آن که به فارسی سره گردانیده شد «پارسی» می‌گویند و گر نه بنوشته‌های تورفان که اصلا اوزوارش ندارد فقط «پهلوانیک» نامیده می‌شود نه پازند .

نامره‌تر این‌که، همین سیستم خط پهلوی که با اوزوارشن نوشته می‌شد و قبلا اقرار کردند که معادل فارسی آن خوانده می‌شد درجای دیگر (ص۲۷) ناگهان به عنوان زبان مستقلی معرفی می‌شود و اظهار قبلی خود را بانهایت تردستی پس می‌گیرند : « . و نه لغات پهلوی غیر هزوارش عدهٔ معتنی بهی است (اگر چه به حساب وست[1] کتب موجودهٔ پهلوی مشتمل بر ۴۲۸۰۰۰ کلمه است گمان نمی‌رود معادل صد یك این عدد لغت مفرد در آنها باشد .) حدس زیرکانه‌ای است. همین سربنکاری بازبان اوستائی نیز می‌شود (ص۷) «زبان اوستائی ظاهراً قدیمی ترین السنهٔ ایرانی است و قسمت های عمده و بزرگی از آن مانده» درصفحهٔ ۲۷ می‌نویسند: «.. و به لغات اوستا مجموعهٔ بزرگی را تشکیل می‌دهد» البته بارتلمه[2] که متخصص اوستا بوده و فرهنگ آن را نوشته هیچوقت جرأت ابراز چنین عقیده‌ای را نمی‌کرده است . این گونه مغلطه وفراموشکاری را روش محققانه واستادانه نمی‌نامند. اقلا اگر یك نفر دانشمند اروپائی خواست تحقیقات «دستوری» وبرای منظور معینی بکند متکی به اسناد و شواهـد می‌شود و در طی چند صفحه عقایـد متناقض اظهار نمی‌دارد . اگر بعضی از لغات پهلوی با الفاظ آرامی گمنام نـوشته می‌شده و در خوانـدن معادل فارسی آن را می‌خوانده‌اند پس نمی‌توانیم آن را زبان جداگانه بدانیم . تازه بشمارهٔ این لغات سامی زیاد نبوده وبیش از چهارصد لغت اوزوارشن در نوشته های موجود پهلوی که همهٔ آن‌ها از معمولی ترین لغات زبان می‌بـاشد یافت نمی‌شود مثلا ملکان ملکا می‌نوشته‌انـد و شاهنشاه می‌خوانده‌اند. [3] نویسنده مقاله زهرپاشی کرده اظهار می‌دارد (ص۳۹) « از آثار فوق‌العاده عجیب اشکال خط پهلوی یکی آن است که پارسیان ومؤبدان قرون اخیر از روی‌غلط خواندن‌آن خط بی‌قاعده حتی در اسم خدای خودشان خطای فاحشی کرده و همیشه خدا را به اسم انهوما می‌خـواندند و در واقع قراءت صحیح‌آن نقش پهلوی اورمزد بوده ولی‌بدبختانه هردوکلمه (اورمزد و انهوما) بیك‌شکل نوشته می‌شود و بایستی عاقبت قراءت صحیح اسم خدا را

1– West

2– Bartholomae

3– S. B. E– West, Pahlavi Texts, Part 1. P 13

از علمای فرنگ یاد بگیرند !» راستی جای تعجب است در صورتی که ایشان اطلاعی از زبان پهلوی ندارند چرا با این جسارت اظهار عقیده می‌کنند و تنها به قاضی می‌روند زیرا به تصدیق پهلوی دانان بزرگ خط پهلوی که در سرتاسر ایران عمومیت داشته و حتی مدتی بعد از اسلام نیز بدان کتابهائی تألیف کرده‌اند دارای قواعد بسیار دقیق می‌باشد و لیکن یکمشت از لغات آن به شکل فشرده نوشته می‌شد چنانکه وست به عنوان مثال این لغات را با Xmas و Christmas انگلیسی مقایسه‌می‌کند. اما این که اشاره‌شده «پارسیان همیشه خدا را به اسم اهوما می‌خواندند» مغلطهٔ محض است . پارسیان این کلمهٔفشرده را همیشه «اورمزد» خوانده‌اند مثلادرکتاب مینوخرد که درحدود هزار سال پیش آنرا نیروسنگ به پارند گردانیده است در هیچ مورد این لغت انهوما خوانده نمی‌شود . فقط وسواس اروپائیان بوده که تا چندی پیش این لغت را بااوروارشن اشتباه‌کردند وچون اوزوارشن را جزو لغات پهلوی می‌خواندند این‌لغت انهوما خوانده‌شد وبعد هم خودشان این اشتباه را مرتفع کردند . اگر خط پهلوی اشکالاتی دارد نباید فراموش کرد که خط فارسی کنونی هم همان اشکال خط پهلوی را برای نوآموز بیگانه دربردارد. برای مثال رجوع شده‌به «مقدمهٔ تعلیم عمومی» تألیف خطیب محترم. اگراطلاعات سرکار از این قرار است مژده‌ای‌که برای ایرادکنفرانس مهمی راجع به «مقایسه صحیح ایران قبل از اسلام و دوره بعد از اسلام» می‌دهید . این‌گونه فضل فروشی‌ها برای ننه صمد خوبست .

سخنران محترم با بی‌طرفی وار خودگذشتگی عجیبی در دفاع ازعرب می‌فرمایند (ص ۳۲) «حتی اگربه پایهٔ مدنیت عربهای اولی طعن می‌کنند یا گاهی به بعضی اعتقادات مبنی بر احادیث ضعیفه که زمین را روی شاخ گاو می‌دانستندبه نظرسستی می‌نگرند خوبست فصل نجومی‌کتاب بوندهشن پهلوی را که قطعاً بطور مستقیم از قسمت مفقود اوستا اخذ شده بخوانند و ببینند که در علم اجرام و ابعاد چه عقایدی در آن درج است و ماه و آفتاب را به بزرگی سرگاو یا یك خانه دانسته است .» درست مثل آن است‌که بگویند: حسن و حسین هر سه دختران معاویه . اولا که احادیث ضعیفه عربی مقایسه شده با افسانه‌ای‌که به‌قول خودشان مربوط به زمان اوستا می‌باشد . ثانیاً افسانه‌ای‌که زمین روی شاخ‌گاو است وگاو روی ماهی اصل هند و اروپائی دارد و به هیچوجه به‌عرب مربوط نمی‌باشد [1] . ثالثاً اگرافسانه و میتولوژی برای سایر ملل (یونانی ورومی) فخراست چرا باید برای ایرانی ننگ‌باشد؟

1— A. Krappe, La Genèse des Mythes, Paris, 1938

ثانیاً اگر درست دقت فرموده باشید این قسمت از بوندهشن بزرگ درمقایسهٔ جهان بزرگ و جهان کودک است و مربوط به افسانهٔ آفرینش می‌باشد و بعد هم خودتان بهتر می‌دانید که آقای بیلی این قسمت را درکتابش نقل کرده[1] و لیکن نتوانسته است درست بخواند . در این صورت مقایسه و نتیجه گرفتن از روی متن غلط و حذف قسمت اول و آخر آن ناشی از شتابزدگی است و بعد هم تمسخر افسانه های ملی بسیار آسان و بچگانه است . مثلا نزد عوام معروف است که کهکشان راه مکه را نشان می‌دهد . به موجب افسانهٔ یونانی راهی است که به کوشك ژوپیتر می‌رود. مردم سیام کهکشان را جادهٔ فیل سفید می‌دانند . اسپانیولی‌ها جادهٔ سانتیاگو فرض می‌کنند و ترکها معتقدندکه راه زوار است. در بوندهشن بزرگ هم آمده که راه کاوسان و یا راه مارگوچیهر است . و لیکن اگر تمام این اعتقادات بافرض علمی هیئت جدید وفق نمی‌دهد شایسته طعن و طنز هم نمی‌باشد .

1— Bailey, Zoroastrian Problems, P. 137.

# سه شاعر از سه کشور عربی

## مصر ، عراق ، لبنان

این سه شاعر که اینك از هر کدام یك شعر برای نمونه می‌آوریم هر کدام بجای خود یکی از نمایندگان شعر امروز عرب دراین سه کشور به شمار می‌رود. هر کدام اسلوب و نگرشی خاص نسبت به‌مسائل اجتماعی وشعری دارد :

**۱- صلاح عبدالصبور** : چهل ساله نمایندهٔ شعر جوان مصر است و از او تاکنون چهار دفتر شعر دیده‌ایم که به نام‌های : «مردمان سرزمین من» و «به شما می‌گویم» و «رؤیاهای شهسواری باستانی» و «سوکنامهٔ حلاج» [یك نمایشنامهٔ منظوم] منتشر شده است و دید خاص او بیشتر متوجه ناسیونالیسم عربی است .

**۲ - عبدالوهاب البیاتی** : چهل وپنج ساله ، نمایندهٔ شعر امروز عراق و یکی از قوی‌ترین شاعران زبان عرب در این روزگار است، او بیشتردید سوسیالیستی وانقلابی دارد وزندگی اوهمواره درمهاجرت و آوارگی گذشته است. ازاوپنج‌دیوان نشریافته: «آن که می‌آید ونمی‌آید» و«مرگ درزندگی» و «دفتر فقر و انقلاب» و «مجد و بزرگواری از آن کودکان و زیتون» و «ابریق‌های شکسته» .

**۳- انسی الحاج** : چهل ساله ازلبنان، یکی ازنمایندگان افراطی شعر امروز است که مجلهٔ «شعر»* را دربیروت به‌کمك چند تن ازدوستانش منتشر می‌کند مخالف وزن ومدافع شعر سپید است، دیوانی به نام «هرگز» ودیوانی

---

* مجله‌ای است ویژهٔ مسائل شعر جدید که چند سالی است دربیروت منتشر می‌شود و ناشرافکار شاعران تندرو عرب است .

به نام «گذشتهٔ روزگار آینده» از او منتشر شده است و مقالات بسیاری در نقد شعر امروز عرب، درهمان مجله و مجلات دیگر نوشته است

***

۱- صلاح عبدالصبور

از مصر

## خروج

از شهرم، از میهنم، کوچ می‌کنم
و از دوش خود می‌افکنم بارهای این زندگی زشت بار را، در آن
که از خویش درنهان جامهٔ خود نهفتم.
و در دروازه‌اش مدفون خواهم کرد
آنگاه آسمان و ستارگان را به تن خویش خواهم پیچید

***

شبانه از زیر دروازه بیرون می‌روم
و در زینهار هیچ رهنمونی نیستم، اگر چند روشنائی صحرا و نیمروز آن بهم اشتباه شود

همچون یتیمی کوچ می‌کنم
هیچ یاری را باخود نمی‌گیرم
تا باجان خود فدائی من باشد
آنچه منش خواستارم، همه این است که این جان سنگین را نابودکنم
و دربستر یار خود را ترك نمی‌گویم که جویندگان را گمراه کند
هیچ‌کس جز آن «من» باستانی، درجستجوی من نیست.

***

اگر به پشت سر بنگرم سنگی خواهم شد
سنگی، یا سنگریزه‌ای
پاهایم در شن‌های پشیمانی فرو می‌رود

ترا به دوزخ سوگند ! مرا در راه این مهاجرت ، همراهی مکن
چراغ‌های آسمان را خاموش کن
تا حوادث رنج ،
سیاهی جامهٔ مرا نبینند

***

ای دشت ، چونان قلب خود ، از سنگ باش !
تا فراموش کند رنجهای کوچ کردن تو، خاطرهٔ رنجهائی را که من افکندم
تا جان سنگین من شفاف گردد
که عذاب این کوچ تطهیر من است
و مرگ درصحرا ، بعثت پایندهٔ من .

***

اگر مرده بودم ، درآن شهر پرروشنائی ، چندان که می‌خواستم می‌زیستم
آن شهر نورانی آکنده از روشنائی
که خورشید بیمروزانش را بدرود نمی‌گوید
آه ، ای شهر روشن من !
شهر رؤیاهائی‌که نور می‌نوشد !
شهر رؤیاهائی‌که نور از دهان می‌پاشد !
آیا توگمان آن‌کسی هستی‌که راههایش بریده شده
یا تو حقیقتی هستی !
حقیقتی !

از مجموعهٔ ، **رؤیاهای شهسواری باستانی**

**۲- عبدالوهاب البیاتی**

از : عراق

**به «هند»**

چشم‌های تو «مادرید» است که من خواهان بازگشت بدانم
چشم‌های تو «قندهار» است .
دو دریاچه ، روی بیشه‌های خرمابنان و فلات آتش

که در آن‌ها غرقه‌ام ، سوخته .
روزگار ،
جزیرهٔ مرا ویران کرده ، و موج
روشنائی قندیل‌های پائیزی‌را خاموش کرده .

***

درقصر پریزادی
که همه عمر ، در انتظار سرودی ، زیسته
و در انتظار شهسواری ، روی درنقاب نهفته ، که با باد شمال باز آید
و بر گیتار درها بنوازد ،
پرسش خویش را عرضه دارد ، بی‌آن که به انتظار پاسخ بماندکه .

***

ـ «ای انسان برروی آب چه نوشتی
چیست که اگر توآن را نخواسته باشی، زندگی تواندکرد
و می‌میرد اگرش دوست نداری؟»
و جهان را سرشار می کند .
چشم‌های تو «اصفهان» است
که در برجهایش کبوتر پناه گرفته
و «خیام» مبعوث شده است .
بگونهٔ هزار دستانی ، تشنه لب
که ترانه‌هایش را در میخانه‌ها پخش می کند
و قبهٔ این شب را از باده لبریز می‌دارد .

***

چشم‌های تو «بغداد» است که منش درمستی و هوشیاری از دست داده‌ام
اگر «هارون‌الرشید» بودم در آنجا به تفرج می‌رفتم
و عطر سخن را برهمه کس می‌پراکندم
اما نه آن خلیفهٔ مشهورم و نه آن سرایشگر عصر او
و نه خیام .

***

و من برغم بی‌نوائی و تهیدستی ، در این روزگار بحیل
و درین شب اندهان
ـ که خشکسالی است طولانی ـ
گریستم ، ای محبوب من ! ، بسیار
و واژگانم را به یاران تهیدست خویش بخشیدم
و شوقها را در گرمگاه ، به هرسوی ، پراکندم

۱۹۶۵/۴/۲۳

### ۳- انسی الحاج
از لبنان

## راز

تو درمیان صنوبرها ، فریاد می‌زدی و سکوت موج صدای ترا
به درون من می‌کشانید
من ، پشت صنوبرها ، پنهان بودم ، و سیون ترا می‌شنیدم
و زاری می‌کردم که مرا ببینی
تو درمیان صنوبرها ، فریاد می‌زدی ! بیا ای محبوبم !
و من پشت صنوبرها ، پنهان می‌شدم ، تا مرا ببینی ، که بسویت بیایم
تا از من هراسان نشوی .

از مجموعهٔ : **هرگز**

ترجمهٔ : **محمدرضا شفیعی کدکنی**

زمین به دوش خود الوند و بیستون دارد
عیار ماست که بر دوش او گران بوده‌ست
اقبال لاهوری

# زمانی بر زمین

نمودند و ربودند ، آه
چه تصویری ، چه خوابی بود .
شبی ، اما شب شبها،
شب پر ماه،
و من رخشنده‌تر از خوابهای اختران بودم .
زمانی بر زمین ـ این یادم‌ست ـ اما
من آیا راستی بردوش او باری‌گران بودم ؟
زمانی بر زمین ، اما به یادم هست
که آن شب گاه من انگار جزئی از مکان بودم .

***

نمودند و ربودند ، آه
پریشان یادم آید تکه‌های طرحی از تصویر ؛
بدانسان کز جوانی یادش آید پیر .
به یادم هست

کز آن راهی که رفتم ، هیچ دیگر برنگردیدم
شب مهتابی و گلگشت تنهائی
و آیا راستی در خواب بود آنها که می‌دیدم ؟

تماشا را کناری ایستادم ساعتی ، خاموش .
گمانم تپه‌ای کوتاه بود ، آن گوشهٔ صحرا ،
و رویش پهنهٔ گسترده‌ای هموار ،
تك افتاده درختی چند ، دور از هم ،
و قوس گنبدی از بامهای روستا ، پیدا .
و همچون شاخه‌ای پر خوشهٔ ابریشمین درباد ،
دوان دود از سرش - بر آبی مهتابگون - بالا .
و گویا در کنار شرقی آن تپه - یادم نیست - یا غربی
خمیده طاق پیشانی بلندی ، بیستون ، ضربی ،
و اما ناتمام انگار ، و باقی مانده از دیرینه‌های دور
چو از اعصار پیشین یاد گنگ و مبهمی در خاطر آفاق .
و شاید یك برش ، چون مقطعی از طاق .
و در سوی دگر ، زیر یکی از آن درختان غریب از هم ،
تك و تنها ،
بزی خیزان بسوی شاخه‌ای، برپا .
و جنبان سایهٔ مهتابیش ، کمرنگ ،
به خاك تیره‌گون برجا و نابرجا ...

صدای غرش رعدی مرا ناگه به خویش آورد.

رها شد شاخهٔ دستم ؛
نزك ترسان بسوئی جست و من چالاك ،
کشیدم ریشه‌های خویش را از خاك ؛
و سوی کوچه باغ دیگری از شب روان گشتم ،
دلم چون سایهٔ مهتابیم غمناك .

***

نمودند و ربودند ، آه
کجا ، کی ، خوب یادم نیست .
دود گهگاه
به لوح حسرتم ز آن آشنا تصویر خطی چند.
مه‌اندود و پریشان می‌درخشد ، می‌شود خاموش.
نپرسیدم
که من آن نقش خواب آلود را آیا
شبی در خوابهای بیگناه کودکی دیدم ؟
و یا در عمر و عالم‌های دیگر ، پیش ازین پیکر ؟
گمانم باغ بود و باغ انبوهی ،
نمی‌دانم ؛
و شاید بیشه‌ای در دامن کوهی .
شبی شاداب ،
ـ شب شبهاـ
کشیده بر سرخود نازك نورانی مهتاب .

ُریزان لحظه‌ها همسایهٔ خواب و فراموشی
سپهر آرام ،
من تنها در آن بیشه، روان با خویش و خاموشی.
سرم پرشور و دل بیتاب
برساز خموشی می‌زدم مضراب :
« سلام ای شب ، شب مهتابی پائیز
سلام ای لحظه‌های‌خوب، سرشار ازجمیل‌جاری‌هستی،
عیار خوشترین آمیزهٔ هشیاری و مستی ،
سلام ای‌خلوت پاك‌نجیب، ای ژرفناهای زلال‌حس واندیشه ،
سلام ای باغ ، ای بیشه »
باران نرم نرم از خیمه‌های روشن مهتاب می‌بارید .
زیر گامهایم خش خش خشك خزان تر می‌شد و خاموش.
من پرشور و بی هیچ از شگفتی ، باز :
« ببار ، ای روشنای پاك ،
فرو ریز ای نخستین نم نم باران پائیزی
زلالت را براین افتاده تر از خاك »
خود را مثل موجی از هوا ، یا قطره‌ای باران،
شاید تکه‌ای از کوه ، از شب ، از فضا احساس می‌کردم.
روحم ، در صمیم لحظه‌ها جاری ،
چنان دمساز با روح طبیعت بود ،
ه از هر بوده و باشندهٔ دیگر به او نزدیکتر بودم.
در من موج می‌زد شور

از من می‌تراوید آن نشاط و نور
نجوای سکوتم سایه می‌افکند تا بس دور :
« خوشا این لحظهٔ پرنور و از سیالهٔ حان حهان‌لبریز.
حوشا این لحطهٔ بشکوه برحورداری ار بودن ،
خوشا من ، این من ناچیز .
خوشا ما : باغ ، من ، مهتاب
و روح کائنات و این شب بارانی پائیز »
آنگه کائنات از لذت این مهربان پیغام ،
ش از گل به شادی می‌شکفت و برق می‌زد شوق در چشمش
من غبج دلش را می‌شنیدم خوب
می‌دیدم سماع و شور او را در پس آن ظاهر آرام .
ه ناگه غم ،... هجومی شوم و غافلگیر .
ناگه پرده دیگر کرد سازم ـ دردمند ـ ازسوز پنهانی :
« من امشب از شما می‌پرسم ، ای ارواح شادکائنات، آخر
چرا با اینهمه انس نجیب و آشنا جانی ،
مرا در جمع خود بیگانه می‌دانید ؟
و این تصویرهای نازنین را در خلوص روشن باور
ندیده سیر ، بیرحمانه و جاوید
به قعر ظلمتی بی‌روزنم رانید؟ ...»
می‌دیدم که روح کائنات انگار در خود می‌گدازد گرم
رو می‌پوشد ، از بس شرم .
« .. و اما این شکایت نیست ، یا فریاد ، یا زنهار؟

همین می‌پرسد این فرزند خاك اَزْتان :
حکایت با که گوید ، یا امانت با که بسپارد ،
ز شومی‌های این نامادر عیار ؟
ز شومی‌های این فرزند و زنهار و امانت خوار ؟
حکایت با که گویم من ،
درین سودای آب و آفتاب و خاك ،
که من ، این کمتر از خاشاك ،
سبکتر از پر مرغان افسانه ،
و بی آزارتر از روح پروانه ،
بدوش این شترکین پیرمادندر
گرانتر می‌نمایم ز آنهمه کوهان ،
بیا ای نم نم باران پائیزی
بشوی از روح این پروانه ، باری ، گرداندوهان »

***

نمودند و ربودند ، آه
[ دیگر هیچ یادم نیست .

تهران - مهر ۱۳۴۷
مهدی اخوان ثالث
(م . امید)

## آنالانگفوس

وقتی آنالانگفوس در سال ۱۹۶۶ بر اثر حملهٔ قلبی درگذشت درباره‌اش نوشتند که او «همدم سیاهی‌ها» بوده است و هیچگاه نتوانسته یادبودهای سال های پر محنت جنگ، قتل عام بستگانش را که به دست نازی‌ها نابود شدند و نیز خاطره‌های ایام اسارت خود را از وجود خویش براند. این همه آزمون‌های غمبار بود که به او الهام می‌داد رمان‌های تند و پر قدرت خود را به‌وجود بیاورد.

بارونهٔ شن (برندهٔ گنکور ۱۹۶۲)، نمک و گوگرد، بیرمارمارا ازجملهٔ آثار اواست.

آنالانگفوس با وجود تلخی زندگی خود، گاهی نیزلبخندی برلب آورده است. نشان آن همین داستان کوتاهی است که طنزی مخوف دارد.

# همه باید زندگی کنند

در اتاق زیر شیروانی طبقهٔ ششم عمارتی در کوچهٔ «ووژیرار» جوانی به‌نام «ژان‌پل گالی‌ین»، دانشجوی مدرسهٔ «شارت»، پشت میز کارش نشسته است وسرش‌را به‌طرف روزنامه‌ای‌که به‌روی «زبان‌شناسی تاریخی وزبان‌شناسی عمومی ـ اثر «می‌یه»، چاپ ۱۹۲۱» گسترده خم‌کرده است. صفحهٔ حوادث مخصوصاً اعلان‌های فوت حواس اورا به‌خود مشغول کرده است. آن‌هارا می‌خواند وباز می‌خواند ولبهایش‌را تکان می‌دهد ودقتی‌که درتجزیهٔ عبارات به‌کار می‌برد ازبس زیاد است‌که گویی متنی قدیمی وپرابهام را می‌خواند. گاهی سر بلند می‌کند وچینی ناشی ازتفکر بین‌دو ابرویش به‌وجود می‌آید. آن‌وقت دستی کشیده ورنگ پریده دسته‌ای موی بور را به‌کنار می‌زند ومو بلافاصله به‌روی پیشانی او که اندکی برجسته است فرو می‌ریزد، حرکتی بیهوده، ماشین‌وار وهمراه بالطفی ناخودآگاه استوگویی نیرویی ناپیداآن‌را سبب می‌شودکه به‌تابلوهای رومانتیك جان می‌بخشد: مانند تابلو جوانی‌کوشا

که در ساعت بیست ودو وپانزده دقیقه در زیر نور رؤیایی آباژور پشت میز کارش نشسته باشد. پنجره در برابر هوای لطیف یکی‌از شب های ماه‌مه ، کاملا گشوده است .

ژان‌پل بالاخره آهی‌عمیق می‌کشد. از زیر روزنامه قیچی‌را برمی‌دارد ودو آگهی فوت‌را که باتوجه بسیار خوانده بادقت جدا می‌کند . بعد ، از کشوی میزش دفتری قطور و لوله‌ای چسب بیرون می‌آورد. فقط صفحهٔ آخر دفتر خالی است، صفحات دیگر پرازآگهی‌های فوت دیگری است‌که روزهای قبل بریده شده . او به‌خود می‌گوید که فردا ناگزیر است دفتر دیگری خریداری کند . این دفتر شش‌ماه بیشتر دوام نمی‌آورد واو نمی‌داندکه این وضع نشانهٔ رشد اخلاقی است یاعلامت فعالیت بیشتری از جانب خود اوست .

پس‌ازاین‌که دوآگهی مستطیل شکل‌را چسباند، دفتررا می‌بندد ودوباره آن‌را از نیمه باز می‌کند وچند ورق‌را می‌گرداند. قسمتی ازآگهی‌های فوت را باقلم قرمز خط زده‌اند . ژان‌پل، ازکشو مقداری کاغذ نامه‌ای برمی‌دارد، باز آهی می‌کشد و به‌طرف نامه هجوم می‌برد

«آقای عزیز ، خواهشمندم به‌خاطر تأخیری‌که در ارسال کتاب مورد نیاز شما روا داشته‌ام مرا ببخشید . این چاپ‌کتاب نایاب است ومن ناگزیر بودم برای تهیهٔ آن اقدامات فراوانی بکنم .کتاب‌های خوب ..... »

ژان‌پل به‌دسته‌های کتاب‌که دریك‌گوشهٔ اتاق توده‌شده نگاهی می‌افکند وباز روی دفتر سرخم می‌کند. مرحوم «رائول‌می‌یو» به چه‌نوع کتابی ممکن است علاقمند بوده باشد ؟ شکار ، ماهی‌گیری ، اتومبیل ، باغبانی ، فرهنگ اعلام؟ مثل هربار باید قرعه‌کشید . «فرهنگ اعلام» خانواده‌هارا تحت‌تأثیر قرار می‌دهد ، اما آیا بهتر نیست که این فکررا برای فرد بسیار مسنی که نتواند فعالیت حسمی داشته باشد نگاه دارد ؟ ژان‌پل ، دیگر بی‌آن‌که فکری بکند تصمیم بگیرد نسخه‌ای‌راکه ازکتاب «رستنی‌های گروئنلند» برایش‌مانده برای آقای «رائول می‌یو» که به سن پنجاه وشش سالگی در «ویل‌نوو- سور- لو» درگذشته بفرستد .

«...درمورد رستنی‌های گروئنلندنایابند واین‌نسخه‌هم بدون‌شك بهترین آنهاست . خیلی خوشوقتم‌که می‌توانم این خدمت ناچیزرا برایتان انجام‌دهم.
آقای عزیز ، خواهشمندم بهترین سلام‌های مرا بپذیرید .

**ژ ـ پ ـ گالی‌ین**

«بعدالتحریر ـ قیمت کتاب بیست و هشت فرانك است وشما می‌توانید

آن‌را به‌وسیلهٔ حواله یا اگر میل داشته باشید، مانند دفعهٔ گذشته به‌وسیلهٔ چك پرداخت کنید . »

ژان‌پل نامه‌را درداخل پاکت می‌گذارد و بادقت هرچه تمام‌تر نشانی‌را می‌نویسد وبار باهمان دقت نشانی فرستنده را هم می‌نگارد . بعد با قلم قرمز به‌روی آگهی فوت آقای رائول‌می‌یو خط می‌کشد . دیگر کاری ندارد جز این‌که از کاغذی‌که مناسب بسته بندی باشد تکه‌ای ببرد وکتاب را از میان توده‌ای بیرون بکشد و بسته‌بندی کند .

ژان‌پل در ابتدای کار دوست داشته که عکس‌العمل خانوادهٔ متوفی‌را در نظر مجسم‌کند . درآن ایام مثلا خانم بیوهٔ «می‌یو» را درنظر می‌آورد که مشغول بازکردن بسته‌ای است که برای شوهرش که سه‌ماه پیش درگذشته فرستاده‌اند . پس این رائول بیچاره‌هم رازهایی داشته است . چه‌کسی تصور می‌کرده‌که او به‌نباتات علاقمند بوده باشد ؟ از این قرار او قادر بوده که به‌چیزی علاقمند باشد ؟ زن بسته‌را باز می‌کند و به‌نشان نوازش دستی به‌روی کتاب می‌کشد و به‌خود وعده می‌دهد که : «این کتاب‌را خواهم خواند . تا آخرین صفحه‌اش خواهم خواند ودراین حال به‌او فکر خواهم‌کرد .» چشمان او پر اشك می‌شود .

عزیز بیچارهٔ من ... زن فراموش می‌کند که شوهرش چقدر مبتذل ، بی‌حرارت ومستبد بوده است لوسین ، کولت ، بچه‌های عزیز ، بیایید ، زود ... بچه‌ها می‌دوند . زن نامه وکتاب‌را به آن‌ها نشان می‌دهد . هق‌هق گریه می‌کند . پاپای شما ، پاپای بیچارهٔ شما ... به‌نباتات علاقه داشته ... ما برای‌او ارزش‌کافی‌قایل نمی‌شدیم ... بچه‌ها ناراحت شده‌اند. آن‌ها مدتهاست که به‌فکر پدرشان نیستند . خانم بیوهٔ «می‌یو» دماغش‌را می‌گیرد و به‌اتاقش می‌رود تادسته چکش‌را بردارد .

اما حالا دیگر چنین خیالاتی باعث تفریح ژان‌پل نمی‌شود. او بی‌رغبت شده است . هرشب نامه‌ای می‌نویسد وبسته‌ای فراهم می‌کند وصبح روز بعد می‌فرستد . این کاررا می‌کند چون انجام آن ضروری است ، چون هیچ‌منبع درآمد دیگری ندارد، چون باید تحصیلش‌را تمام‌کند و دیپلم خودرا دررشتهٔ «متون قدیمی» بگیرد . هرروز فقط یك‌بسته می‌فرستد ـ مگر این‌که مخارج استثنایی، مانند خرید یك‌دست‌کت وشلوار پیش بیاید ـ چون احتیاج او محدود است و او کاملا بی‌توجه است . اگر تحصیلش نباشد به‌هیچ چیز توجه ندارد او یك‌نفر ایده‌آلیست است .

مسلماً گاهی اتفاق می‌افتد که ارسال بستهٔ او اثری ندارد. امازیان او

ناچیز است. کتاب‌هایی را که برای خیلی‌ها غیر قابل فروشند به‌قیمت نازل از کسانی می‌خرد که خودشان آنها را کیلویی خریده‌اند.

بدن ژان‌پل کش می‌آید. ساعت یازده وربع کم است. در ساعت یازده خواهد خوابید وصبح زود بیدار خواهد شد، زندگی بسیار منظمی دارد گربهٔ سیاه بزرگی که گویی شب به‌او جسم داده روی‌لبهٔ پنجره ظاهر می‌شود گربه پایین می‌آید، به‌روی میز می‌پرد. قوز می‌کند. خورخور می‌کند خودرا در معرض نوازش می‌گذارد.

ژان‌پل زیرلب می‌گوید: — آه! تویی!

لبخند می‌زند ودیدگانش که نگاهی محو دارد ورنگش چنان غیرمعلو است که گویی مانند زمان خواب رنگ می‌بارد، ناگهان می‌درخشد وچهره‌اش برای چند لحظه براثر تجلی شبابی دوستداشتنی وبی‌هم‌وغم روشن می‌شود برمی‌خیزد وظرفی را که درگوشه‌ای گذاشته شده پراز شیر می‌کند.

موقعی که گربه غذا می‌خورد، ژان‌پل به‌کنار پنجره می‌رود وهوای شبانه‌را فرو می‌دهد. این‌جا وآن‌جا، اتاق‌های زیر شیروانی دیگری روشن هستند. فکر این‌که گربه ازمیان این‌همه پنجره، همواره پنجرهٔ اورا می‌شناس واز میان همهٔ آن‌ها، آزادانه پنجرهٔ اورا انتخاب می‌کند قلب اورا ازمحبت سرشار می‌کند.

***

روزهای ژان‌پل خالی‌ازهرواقعهٔ پیش‌بینی نشده‌ای است: مدرسهٔ شارت کتابخانهٔ ملی وناهاری مختصر در یکی از رستوران‌های دانشگاهی. اورفیو دارد اما دوست ندارد. طبعاً معشوقه هم ندارد، هرچند پاره‌ای از دختران دانشجو اورا جالب یافته‌اند. هرماه دو یاسه بعداز ظهر به‌اتاقش می‌رود که کارکنند. امروزیکی ازآن روزهاست. امروز صبح برای آقای «آرمان باستید کتاب «سالون پرووانس» یکی از نسخ نایاب «هنر نشان‌های بارون تالیر چاپ ۱۹۳۴ را فرستاده است. این زمان، آزاد از قید هرگونه گرفتاری معمولی و مبتذل، غرق درکتاب «متد فرهنگ شناسی، اثر ماتوره، چاپ ۱۹۵۳» است. ساعت پنج بار بصدا در می‌آید واو شتاب می‌کند مقداری یادداشت بردارد که ضربه‌ای به‌در می‌خورد. این امر به‌اندازه‌ای غیر عادی است که او از قبول آن سرباز می‌زند وبی‌درنگ عقیده پیدا می‌کند که در دیگررا بصدا در آورده‌اند. اما درکوبیدن در اصرار می‌شود وژان‌پل با بی‌میلی برمی‌خیزد، دررا باز می‌کند وخودرا با زن جوان سیاهپوشی روبرو می‌بیند.

ـ آقای گالی‌ین ؟

ژان‌پل اعتراف می‌کند که خودش است ، زن لبخند می‌زند ، ژان‌پل کنار می‌رود ، زن وارد می‌شود وروی یگانه صندلی ، روی همان صندلی که ژان‌پل نشسته‌بود وتاچند لحظه پیش‌روی آن احساس سعادت می‌کرد می‌نشیند وژان‌پل زن‌را نگاه می‌کند ، درست مانند فردی تبعیدی که از روی سفینه‌ای که اورا به‌سوی آینده‌ای نامعلوم می‌برد سرزمین مادری‌اش‌را ببیند که فاصله می‌گیرد ودر میان مه ناپدید می‌شود . زن جوان نگاهی تند به روش فرهنگ شناسی می‌افکند وچهره‌اش بی‌درنگ از نوعی دلتنگی حکایت می‌کند .

ـ آقا ، مرا ببخشید ... (صدایش درهم می‌شکند . ) مـرا ببخشید ، ناچار بودم باشما صحبت کنم ، آه ! بله ، ناچار بودم ...

زن به‌هق‌هق می‌افتد . ژان‌پل که هنوز سرپا ، کنار در ایستاده، ناگهان به‌یاد کتاب ریشهٔلغات مشکوك می‌افتد که به‌خود وعده‌داده روز بعد در کتابخانهٔ ملی به‌آن مراجعه کند ونگاهش چنان محو می‌شود که براثر آن عرق تمام صورتش‌را می‌پوشاند . بعد می‌گوید :

ـ خواهش می‌کنم ، خانم ...

زن جوان ازکیفش دستمال کوچکی بیرون می‌آورد، چشمانش‌را خشك می‌کند وهمراه بالبخندی غم‌آلود وزیبا می‌گوید :

ـ شما بودید که برای شوهر بیچاره‌ام کتاب «ماهی‌گیری باقلاب» را فرستادید ؟

ژان‌پل باخود می‌گوید که ازاین کتاب هنوز سه‌جلد دیگر باقی مانده است وبهتراست که در همین هفته یکی از آن‌هارا بفرستد .

ـ راستش بله خانم ، من بودم .

ـ کاش می‌دانستید که او چقدر ماهی دوست دارد ومن بی‌آن‌که دوست داشته‌باشم چقدر ماهی خورده‌ام. شوهرم‌را کجا ملاقات کرده‌اید؟ ده‌سال است که او دور از پاریس زندگی می‌کرد .

ـ خوب ... در موقع ماهی‌گیری .

ـ در پونتارلیه ؟

ژان‌پل به‌خاطرمی‌آورد که دو سه‌هفته پیش در پونتارلیه گشتی زده‌است.

ـ موقع تعطیلات به‌آن‌جا رفته‌بودم ودرهمان‌جا بود که سعادت‌دیدار... شوهرتان دست داد .

ـ شماهم ماهی دوست دارید ؟ (به‌نظر می‌رسد که‌زن برای اولین بار واقعاً ژان‌پل‌را می‌بیند ونگاهش رؤیایی می‌شود . ) شما خیلی جوان‌تراز آن

هستیدکه از ماهی‌گیری خوشتان بیاید .
ـ ماهی‌گیری تنها هوس من است .
ژان پل نمی‌تواند از پیداشدن چندشی که ناشی از تصور تکان‌های یك ماهی در انتهای قلاب است خودداری کند .
ـ تنهاهوس شوهر بیچارهٔ من هم بود. اوواقعاً شوق وشوردیگری‌نداشت
ژان‌پل با بی‌احتیاطی بسیار می‌گوید . ـ می‌ترسم درست فهمیده باشم که شوهرتان . .
زن دوباره دستمالش‌را بیرون می‌آورد :
ـ متأسفانه در ژانویه . . .
باز لبخند چال‌هایی کوچك برصورت عروسك‌وارش پدید می‌آورد .
ـ شما خیلی خوب پی می‌برید . حالاهم من خیلی تنها هستم .
ژان‌پل بی‌اختیار چندقدم به‌جلو می‌رود. دستی سپید وکوچك به‌سویش دراز می‌شود ژان‌پل دست را بادقت زیاد نگاه می‌کند وچیزی قابل توجه در آن نمی‌یابد دست‌کوچك در هوا می‌ماند ومانند جانوری ترسنده یامجروح می‌لرزد پیش‌از آن‌که دست‌فرود بیاید ژان‌پل آن‌را به‌دست‌می‌گیرد و باراحت نمی‌داند که آن را کجا بگذارد .
ـ می‌توانم کمی دیگر بمانم ؟ (زن جوان آه می‌کشد . نالهٔ ناپیدای کسانی‌که بدبختی‌های بزرگ را تحمل می‌کنند دورصورتش کشیده شده است.) احتیاج زیادی دارم تاباکسی که اورا شناخته باشد وبرایش ارزش قائل بود صحبت کنم . شما برای او ارزش قائلید ، مگرنه ؟
ژان‌پل تأیید می‌کندکه برای‌او امتیازی بزرگ بوده‌که هرچند برای مدتی اندك موفق به‌ملاقات آقای . . .
اگر او می‌توانست نگاهی تند به‌دفترش بیندازد می‌توانست اسم او را پیداکند . دست کوچك در میان دست او داغ شده است . ژان‌پل خیلی میل دارد از شرآن خلاص‌شود اما اکنون زن است‌که دست اورا نگاه داشته است. زن جوان به دور و بر خود نگاه می‌کند .
ـ چه اتاق قشنگی ! اما شما ایستاده‌اید . . .
وبی‌درنگ برمی‌خیرد وژان‌پل‌را به‌طرف تختخواب می‌کشد، اورا در کنار خود می‌نشاند وهردو دستش‌را می‌گیرد .
ـ شما را خسته نمی‌کنم ؟ چقدر شما مهربان هستید! از خودتان حرف بزنید .
اما ژان‌پل چیز زیادی نداردکه تعریف‌کند .

* * *

زن‌جوان ماند و گربه‌رفت . گربه موجود بیزار از زنی بود که شب‌های مطالعه وساکت را دوست داشت . اولین باری که شنید زن جوان می‌خندد و به‌خود اجازه می‌دهد اورا «پیشی» صدا کند ، «پیشی» از پنجره بالا پرید و دیگر برنگشت . زن اورا حیوان کثیف نامید وبعداز آن ژان‌پل بود که‌پیشی لقب گرفت. ژان‌پل دراین مورد هم مانند هرکاردیگری که انجام می‌داد حسن نیت ودقت زیادی نشان داد. در ابتدا حتی ازآن لذت هم می‌برد . اما معلوم است که لذت باناراحتی زیاد سازگار نیست واین‌زن‌هم بیش‌ازحد اورا ناراحت می‌کرد . در حقیقت زن اورا ازتنها راه امرار معاشش محروم کرده بود . درنیمی از ساعات درس غایب بود ودیگر به‌کتابخانهٔ ملی قدم نمی‌گذاشت ، روی کتاب‌هایی‌که ژان‌پل می‌خواند یامی‌فرستاد اغلب لباس‌های زیر زنانه پهن‌بود، این بی‌قیدی‌آمیخته با بی‌نزاکتی را گرسنگی ناگهانی زن‌صاحبخانه که‌محله داشت‌امساك چهارماهه یابیشتری را که‌نتیجهٔ خونسردی‌شوهر مرحومش بود جبران کند توجیه می‌کرد اما معذور نمی‌داشت .

بالاخره روزی که ژان‌پل شورت سیاهی‌را ( چه زن بیوهٔ وظیفه‌شناس و لوندی) روی «منتخب آثار نویسندگان کلاسیك فرانسه تألیف بادتش ویر چاپ ۱۹۲۷» که خریدش باعث‌اتلاف درآمد «رسالهٔ پرورش قارچ درسردابه» و «مجموعهٔ اشتباه درکلمات» تألیف‌یك سروان بازنشستهٔ ژاندارمری شده بود دید تصمیمش‌را گرفت او آن روز صبح که توانسته بود به‌مدرسهٔ شارت پناه ببرد این نتیجه را به‌دست آورده بود .

* * *

زن جوان باحالتی پرلطف روی تختخواب جای‌گرفته بود ودامنش تا نیمهٔ رانش بالارفته بود ، باصدایی چون خرخر گربه گفت .

ـ پیشی من ، پیشی ملوس من !

ژان‌پل دررا بست وراهش‌را کج‌کرد وبه‌طرف پنجره رفت . او مراقب بود که فاصله‌اش را حفظ‌کند زن جوان لبخند زنان او را تماشا می‌کرد ودر خم زانوهایش چال افتاده بود .

ـ بدجنس، توتمام روز مرا تنها گذاشته بودی . زودبیا معذرت‌بخواه.

ژان‌پل باتکیهٔ روی‌کلمات گفت :

ـ دوست عزیز ، ماتعطیلات بسیار مطبوعی‌را گذرانده‌ایم . من به‌سهم خود خوشترین خاطره‌ها را به‌یاد خواهم داشت .

اواز به‌کاربردن این فرمول که ثمرهٔ تفکری طولانی بود بسیار رضایت داشت . زن جوان به‌روی تخت نشست ، دامنش‌را به‌روی زانوهایش کشید ، بازهم لبخند می‌زد ، اما چال خم زانوهایش ازبین رفته بود .

ـ منظورت چیست ، پیشی من ؟

ژان‌پل که مطابق با پاسخ های ممکنه دنبالهٔ صحبت را به انواع مختلف مورد مطالعه قرار داده بود ادامه داد :

ـ منظورم این است که بهترین چیزهاهم پایانی دارند . شما الزاماتی دارید ومن‌هم دارای وظایفی هستم. شاید بعدها یکدیگررا درپونتارلیه ببینیم.

وظاهری غمگین که از پیش آماده کرده بود به‌خودگرفت . زن جوان برخاست وبه‌طرف اوآمد. این حرکت پیش‌بینی نشده‌بود وژان‌پل نمی‌دانست باید چه‌کند . اما زن درکنار میز کار توقف‌کرد وگفت

ـ پس پیشی‌من می‌خواهد گربهٔ کوچولویش‌را رهاکند. این کار خوبی نیست . مخصوصاً بی‌احتیاطی‌هم هست . وقتی‌کسی دارای مقاصدی این چنین زشت‌باشد دفتر بزرگ سبز رنگی‌را درکشویی‌که قفل نمی‌شود نگاه نمی‌دارد

آن‌دو به‌یکدیگر نگاه‌کردند، پاهای زن‌جوان باز چال‌افتاد. ژان‌پل‌هم به‌نوبهٔ خود خندید و زن را درآغوش گرفت و گفت .

ـ خیال می کنم که هیچگاه نمی‌توانم ازتو بگذرم .

زن که بامحبت اورا می‌بوسید گفت :

ـ من‌هم این طور خیال می‌کنم . فردا به‌پونتارلیه می‌روم تاکمی اثاث بیاورم چون تقریباً هیچ‌چیز باخودم نیاورده‌ام. پیشی جان ماخیلی خوشبخت خواهیم بود .

* * *

آن شب آن دو زود خوابیدند . زن در آن بازی چنان شوری از خود نشان دادکه سرایت آن به‌دیگری مسلم شد وهوسی چنان از خود ظاهرکرد که دیگری هم‌به‌طرق ماهرانه به‌آن‌پاسخ‌گفت. زن باایمان به‌این‌که به‌عصری نو قدم نهاده به‌خواب رفت . ژان‌پل برخاست واز داخل‌گنجه شیشهٔ کوچك اتررا برداشت وروی یك‌تکه پارچهٔ زخم‌بندی خالی‌کرد وپارچه‌را روی دماغ زن‌گذاشت . زن اندك تقلایی‌کرد . بعد مرد زیربالش نفس اورا بندآورد . سپس‌بادقت اورا لباس پوشاند وبرای خودش قهوه درست‌کرد وبه‌کار پرداخت تاساعت سه‌ونیم صبح مطالعه‌کرد وآن‌وقت ازخانه بیرون آمد ودرکوچهٔ مجاور به‌دنبال اتومبیل قدیمی‌اش‌که دریك حراج ازیکی ازرفقای دانشجویش، آن‌هم به‌خاطر خوشایند دوستش نه‌بنا براحتیاج واقعی خود ، خریده بود رفت . او

ار اتومبیلش فقط هنگام خریدکتاب استفاده می‌کرد. اتومبیل‌را به‌جلوی خانه آورد ودرمقابل در اتومبیل‌رو نگاه داشت. به‌اتاقش برگشت وبار قهوه حورد همان‌طور که پیکر زن جوان‌را به‌پشت داشت از شش‌طبقه پایین‌آمد. اودارای قدرت متوسط اما بردباری خستگی ناپذیر وسماجتی بسیار بود. درآن ساعت که دیروقت (یاصبحگاهی) بود کوچه خالی بود . او پیکر زن‌را روی کف ماشین وبین نیمکت عقب و صندلی‌های جلو گذاشت .

در حدود ساعت پنج صبح مراجعت کرد . پیکررا دربیست کیلومتری جنوب پاریس در حاشیهٔ جنگل «سنار» رهاکرده بود .

غروب همان روزخبر پیداشدن جسد زنی موسوم به‌دنیز وارن ژارسی‌را در روزنامه‌ها خواند . کیف دستی قربانی همراه او بود ونشانه‌ای‌هم ازتجاوز در بدنش دیده نمی‌شد واین امر پلیس‌را ناراحت وروزنامه نویس‌را مـأیوس کرده بود. چون ازاین اعلام فوت چیزی دستگیر ژان‌پل نمی‌شد واوناگزیر بود وقت ازدست رفته‌را جبران کند بی‌درنگ به‌کار پرداخت . ساعتی دیگر باز سروکلهٔ گربه پیدا شد .

ترجمهٔ ، **قاسم صنعوی**

# اسب خواستن

اسب یکی از وسایل رایج و مهم انتقال کسی از جایی به جایی بوده است و خود نیز حیوانی‌است نجیب و زیبا و درخور اعتنا و تیمار و به قول صاحب نوروزنامه سالار چهار پایان است. این جاندار سودمند درزبان‌فارسی نامی چند دارد چون اسب. (اسپ) باره. بارگی. بارگیر. بالا. پالا. بالای. پالای. پالاد. ستور. رخش. یکران وجز آن و در تازی به «فرس» و «خیل» موسوم است و به مناسبت سواری که ازو گیرند درفارسی «برنشست» نیز نامیده می‌شود

«چنین گفت کاین برنشست من‌است» (فردوسی دراشارهٔ رستم به‌رخش) و در تازی همین سبب را مرکب گویند. و نیز از جهت رنگ یا صفاتی که دارد همان‌اوصاف خلقی وخلقی عنوان این‌حیوان رام سودمندشده است چون: ابلق. سیاه. سپید. زرد (زرده). دیزه. شبدیز. شبرنگ. خنگ. بور، سمند. چرمه. سرخ چرمه. کمیت. کهر. بادپا. تکاور. جنیبت. ابلق رهوار و بسیاری صفات دیگر که می‌توان درنوروزنامهٔ منسوب به **عمرخیام** (ص۹۵تا ۹۷) و همچنین درکتاب مجموعهٔ مترادفات تألیف **محمد پادشاه متخلص به شاد** که صاحب فرهنگ آنندراج نیز هست (ص ۳۹) و درکتابهایی که نام «فرسنامه» دارند دید و**منوچهری** نیز در چهارقصیدهٔ خودکه از اسب ممدوح سخن می‌راند اوصاف او را برشمرده است[1].

حال کسی که تشخصی و عنوانی و منصبی‌داشته است وبدین وسیله نزد امیری یا سلطانی و وزیری و صاحبمقامی می‌رفته و یا به انجمنی که از بزرگان برپا بوده در می‌آمده و یا از آن باز می‌گشته است، ناگزیر در آمدن و بیرون شدن اوتابع همان نظامات وآیین‌ها می‌گشته است که در حلقهٔ

---

۱ـ صفحات ۴۲ و۴۴ و۷۵ و۱۱۲ و۱۳۶، چاپ سوم نگارنده.

صب و احتماع ناموران وانجمن بزرگان ساری وجاری ومرسوم و معمول
ه است، این رسوم را بازگو می‌کنیم البته از نوشته‌ای که متعلق به قرنها
ـ است و تاریخ تحریر ۵۱۰ هجری دارد ، اما ازقراینی چند وبه دلایلی
جای بحث آن نیست به دوران آل بویه منتسب می‌شود .

نوشته حاکی از دستورعمل کسی است که منصبی ومقامی مهم یافته‌است و
خواهد بخشی از امور دیوانی خود را در عهدهٔ دستیار خویش قرار دهد،
ـ نوشته گذشته از آنکه سند مهمی است در بارهٔ امور شخصی و اداری یك
یر یا نایب سلطان ، متضمن تشریفات و آداب و رسومی که لازمهٔ آن شغل
ـ است نیز می‌باشد، در قسمتی از آن دستورعمل می‌خوانیم که وزیر دستور
دهد و توصیه می‌کند که :

« ... آنگاه یکی را مرتب کرده باشند به در سرای تا اسبان را دور
کند و راه گشاده می‌دارد آینده و شونده را ، و اسب معروفان پیش
کشد تا نزدیك فرودآیند وچون بروند نزدیك برنشینند ومعتمدی ایستاده
د که معد آن باشد، ومردم را سلام می‌کند و نیکو می‌نشاند وخبر می‌دهد
فلان آمده است وفلان نشسته است. واگر من دیرترك بیرون‌آیم و کسی
د که از وی عذر باید خواستن ، عذر می‌خواهد.

پاسبان و دربان را ارشادکردن که که را درگذارند و که را منع کنند
اعتی راکه نامی بیرون‌آیند ازمتحنده وقت بارآمدن را وازاین حاجبان
ن به‌نزدیك سرای‌رسیم از من یکی پرسدکه که را فرود آوریم ، چنانکه
ته باشم، مردم‌را به‌حرمت فرودآورند... »[1]

فرخی در تأیید قسمت اول این دستور شعری لطیف دارد[2] و مسلم
داردکه رسمی متداول بزرگان بوده است:

| | |
|---|---|
| سخندانی‌که بشکافد مثل موی | سخنگویی که بچکاند مثل زر |
| دوچشمش سوی‌مهمانان‌خواجه | همی خواهد زهر کس عذرمهتر |
| که را مجهولتر بیند به‌مجلس | نکوتر دارد از کسهای دیگر |

اما اضافه براین رسوم وتشریفات که عام بوده و دربارهٔ همگان اجرا
شده است حسب رسم و آیینی کهن چون کسی را لقبی و منصبی می‌دادند ،
گام پیش‌آوردن اسب سواری او ازباب احترام از مأموران تشریفات یکی
نگ برمی‌آورده وبه‌قول فردوسی می‌خروشیده و نام او را با همان لقب و
ان کـه یافته بوده است بر زبان می‌آورده و اسب او را برای برنشستن

۱ـ منتی از حروار چاپ نگارنده دفتر دوم ص ۴۷۵ و۴۷۶
۲ـ ص ۱۸۲ چاپ دوم نگارنده.

پیش می‌خواسته است وفی‌المثل اگر به‌کسی منصب سپهسالاری می‌داده بانگ می‌زده است که «اسب سپهسالار» را پیش‌آورید .

حداعلای احترام‌آن بوده است که دردربار پادشاه و درحضرت سلطان چنین‌کنند اما خود عمل انحصار به‌دربار وخدمت امیر نداشته است بدین معنی که در مجامع و محالس دیگر نیز بـا آن صاحب عنوان همین رسم و رفتار بوده است و به‌عبارت بهتر این‌احترام امتیازی می‌شده است و همیشه ، برای صاحب مقام و رتبه محفوظ مـی‌مانده ، خواه شخص در همان منصب می‌بوده است ویا نمی‌بوده ، منتهی از قراین برمی‌آید که این امتیاز هنگام برکنار شدن یا ازنظرافتادن صاحب‌مقام ازاوسلب می‌شده ودیگر مراعات‌نمی‌گردیده است.

درپایان مقال کوشیده‌ایم شواهد تاریخی این‌رسم و موارد بکاررفتن وی را چنان انتخاب‌کنیم‌که نامهای مختلف اسب را نیز نشان دهد:

**فردوسی** می‌گوید :

همه‌شب همی لشکر آراستند ‌ ‌ ز در بارهٔ پهلوان خواستند

باز **فردوسی** می‌گوید :

در بار بگشاد دستان سام ‌ ‌ برفتند گردان به زرین ستام
در پهلوان را بیاراستند ‌ ‌ چو **بالای** پرمایگان خواستند
همی‌رفت مهراب‌کابل‌خدای ‌ ‌ سوی خیمهٔ زال زابل خدای
چو آمد به نزدیکی بارگاه ‌ ‌ خروش‌آمدازدرکه: بگشای‌راه

جای دیگر در پادشاهی منوچهر این اصطلاح را می‌آورد و از بانگ کننده به « بالای‌خواه » عنوان می‌کند :

یکی جشنگاهی بیاراست شاه ‌ ‌ چنانچون شب چارده چرخ ماه
کشیدند می تا جهان تیره شد ‌ ‌ سر میگساران ز می خیره شد
خروشیدن مـرد **بالای خواه** ‌ ‌ یکایك بـر آمد ز درگاه شاه
برفتندگردان همه شاد ومست ‌ ‌ گرفته یکی دست دیگر بدست
به‌مهرش منوچهر عهدی‌نوشت ‌ ‌ سراسر ستایش بسان بـهشت
ز زابلستان تا بدان‌سوی بست ‌ ‌ به نو می‌نوشتند عهدی درست
چواین عهد وخلعت بیاراستند ‌ ‌ پس **اسپ**جهان‌پهلوان خواستند

جای دیگر می‌گوید :

خروشی برآمد ز درگاه شاه ‌ ‌ که **اسب** سرافراز شاهان‌بخواه

**ابوالفضل بیهقی** می‌آورد :

امیر برنشست و به‌دشت شابهارآمد با بسیار مردم و درمهد پیل بود و

بر آن دکان[۱] بایستاد و احمد ینالتگین پیش‌آمد قبای لعل پوشیده و خدمت کرد وموکبی سخت نیکو بابسیار مردم آراسته باسلاح تمام بگذشت ازسرهنگان و دیلمان ... و برائرایشان کوس وعلامت احمد دیبای سرخ ومنجوق وهفتاد و پنج غلام و بسیار جنیبت و جمازه ، امیر احمد را گفت بـه شادی خرام و هشیارباش و قدر این نعمت را بشناس و شخص مارا پیش چشم دار. . جواب داد که آنچه واجبست ازبندگی بجای آرد وخدمت کرد واسپ سالار هندوستان بخواستند و برنشست وبرفت (ص ۲۷۱ چاپ دکتر فیاض)

جای دیگر بیهقی می‌آرد واسب خواهنده را از سپاهداران می‌شمارد:

امیرمسعود به روستای بیهق رسید . و غازی سپاهسالار خراسان به خدمت استقبال رفت بابسیار لشکروزینتی واهبتی تمام بساحت امیر بربالایی بایستاد وغازی پیش‌رفت و سه‌جای زمین بوسه داد امیر فرمود تا او راکرامت کردند و بازوگرفتند تا فراز آمد و رکاب امیر ببوسید . امیرگفت آنچه برتو بود کردی ،آنچه مارا می‌بایدکرد بکنیم ، سپاهسالاری دادیم ترا امروز وچون در ضمان سعادت به‌نشابور رسیم خلعت بسرا فرموده‌آید و غازی سه‌بار دیگر زمین بوسه داد و سپاه‌داران اسب سپاهسالار خواستند و برنشاندند و دور از امیر بایستاد. (ص۳۷)

باز دوشاهد دیگر از بیهقی .

و بدان وقت که امیر محمود از گرگان قصد ری کرد و میان امیر وآن فرزندان او مسعود ومحمد مواضعتی که نهادنی‌بود بنهاد امیراحمد راآن روز امیرخراسان خواند و اسپ امیر خراسان خواستند ... (ص ۱۳۲)

پسرم محمد را چنانکه بشنودی کـه بر درگاه ما اسپ امیر خراسان خواستند وتو امروز خلیفهٔ مایی ( مسعود ) و فرمان ما بدین ولایت بی‌اندازه می‌دانی، چه‌اختیارکنی که اسپ تو اسپ شاهنشاه‌خواهند یا اسپ امیرعراق... (ص۱۳۲)

از شاهد اخیر برمی‌آید که اسپ خواستن در حضور سلطان یك نوع اعلام عام رتبه ومنصب جدید شخص به‌حساب می‌آمده است واما آخرین‌شاهد ما ازبیهقی که مربوط به‌غیر محضرسلطان است:

خواجه ابوالمظفر برغشی وزیر سامانیان بود اما از کار وزارت‌کناره گرفته بود ودرنشابور می‌زیست .

بیهقی می‌گوید :

من که بوالفضلم اورا به‌نشابور دیدم درسنهٔ اربعمائه پیری سخت بشکوه

---

۱ــ دکان : سکو، ایوان، شاه‌نشین.

و درازبالای وروی سرخ وموی سفید واسبی بلند برنشستی، بناگوشی وبرمند و پاردم و ساخت‌آهن سیم‌کوفت، سخت پاکیزه ودیدم اوراکه بمماتم‌اسماعیل دیوانی‌آمده بود، صدد به وی دادند و وی را حرمتی بزرگ داشتند و چون بازگشت اسپ خواجهٔ بزرگ خواستند ... (ص ۴۵۹).

**دکتر محمد دبیرسیاقی**

**کلمان ماروه**

شاعرفرانسوی قرن شانزدهم

**دیگر آن نیستم که بودم**

دیگر آن نیستم که بودم
و دیگر هرگز نخواهم توانست بود
بهار پرطراوت من و تابستانم
از پنجره به بیرون پریدند .

***

ای عشق ، تو سرور من بودی
من از میان همهٔ خدایان خدمت ترا برگزیدم
آه ، کاش می‌توانستم دوباره به‌دنیا بیایم
تا بهتر در خدمت تو باشم .

ترجمهٔ : «س»

---

ه C. Marot

# دوستان قدیم

میرزا عیسی‌خان و پدرم دوست بودند ، رفیقانی شفیق و درست پیمان و حریفان خانه و گرمابه و گلستان . پدرم اورا «وزیر» و او پدرم‌را « امیر » می‌خواند واین نه‌از آن بابت بود که بخواهند یکدیگررا تعظیم و تکریم کنند، بلکه برعکس شوخی استخفاف‌آمیزی بود که ازدو بیتی معروف ابن‌یمین الهام می‌گرفت : « اگر دوگاو بدست آوری و مزرعه‌ای . . . الخ . . . » هردو اهل حق و طریقت بودند و از این جهت دشنامی‌که به‌مزاح ، نثار یکدیگر می‌کردند «نادرویش» بود. هردو صاحب ذوق بودند وادب‌دوست وشعرشناس، در همه چیزهم‌سلیقه بودند وازاین‌رو از صحبت یکدیگر حظی وافر می‌بردند که «بهشت صحبت یاران همدم است . »

گاهی به‌بازی‌شطرنج می‌نشستند، هردوساکت وفکور تسبیح می‌گرداندند وسبلتان مردانهٔ خودرا نوازش می‌کردند . هماورد یکدیگر بودند ، گاهی این و نوبتی آن چیره می‌گشت وحریف را شه مات می‌کرد، آن‌وقت بود که حماسه ورجزخوانی آغاز می‌شد: «ترا بانبرد دلیران چه‌کار؟ » حریف‌مغلوب پاسخ می‌داد : «گاه باشد که کودکی نادان به‌خطا برهدف زند تیری . » هنگامی‌که یکی از دوحریف دربازی نرد به‌بن‌بست دچارمی‌شد وبرای‌رهایی ازتنگ باخت دو شش می‌خواست ونمی‌آمد، دیگری به‌ریشخند ازسعدی شاهد می‌آورد که «خواجه‌را دوشش‌باید دوبایك‌آید!» ویا اگریکی نابهنگام‌و ناپخته «دو » می‌کرد ، دیگری نیز از زبان سعدی هشدار می‌داد که « در ششدر داو دادن کار خردمندان نباشد ! »

گاه به‌مشاعره می‌نشستند . کلمه‌یامضمونی برمی‌گزیدند، یاضمن صحبت بحثی پیش می‌آمد ، آنگاه بود که اشعارنغز وجان‌پرور، به‌لطافت باران‌بهاری وصفای چشمهٔ زندگانی ، رد وبدل می‌شد . در اخلاق ومشرب سیاسی نیز

هم‌سلیقه بودند . به‌مال دنیا دلبستگی نداشتند وبهر درم خویش را دژم نمی‌ساختند ، برای کسب جاه ومقام کرنش این وآن نمی‌کردند و نه کرسی فلك‌را زیر پای قزل ارسلان نمی‌نهادند . از میان مردان زمان به مرحوم مستوفی الممالك وشادروان صاحب اختیار ارادت می‌ورزیدند ، لیکن فقط هنگامی که خانه‌نشین بودند به‌دیدارشان می‌رفتند . در یکی از این ملاقاتها چندنفر دیگرهم بودند وبحث مشروطیت پیش‌آمد، یکی از «جوجه رجال»ها که در بوقلمون صفتی استاد یگانهٔ زمان بود وهرروز به‌رنگی در می‌آمد (این حله مراو را به‌آب ونان وبعدها به صدارت‌هم رسانید) سنگ‌آزادیخواهی به سینه می‌کوفت واز امیربهادر بد می‌گفت که مرد خائنی بود . پدرم درحالی که سخن‌پراکنی‌اوبه‌اوج کمال خود رسیده بود، به‌بانگ بلندگفت: «آقای... السلطنه ! امیربهادر چنان بودکه نمود وچنان نمودکه بود . ولی حضرت مستطاب عالی چنان‌که می‌نمایی هستی ؟ ! . »

حلاصه‌آن‌که این دوجنان بایکدیگر سنخیت داشتند که به قول سعدی

همچون دو مغز بادام اندر یکی خرینه

با هم گرفته انسی وز دیگران ملالی

به‌این رفاقت شادمان و دلخوش بودند وبا سپاس وسرافرازی می‌گفتند «آنچه حافظ بداست مادانستیم» واشارهٔ آنان بدین بیت ازشاعر بود: «دریغ ودرد که تااین زمان ندانستم‌که کیمیای سعادت رفیق بود رفیق. » من‌تاکنون چنان رفاقتی استوار به‌عمرخود ندیده ونشنیده‌ام. راستی‌که «یکی روح بودند اندر دو بدن . »

***

میرزا عیسی‌خان دختری داشت بنام فایزه خانم . چهارده ساله بود و ریزنقش با قامتی موزون وچهره‌ای‌ظریف واستخوانی. رخسارش رنگ پریده ومهتابی بود. ابروانی پیوسته، مژگانی بلند وخمیده وچشمانی میشی ودرشت و خوش حالت داشت‌که به‌اندك تحریکی پر از اشك می‌شد و ازین‌رو خنده و گریه‌اش بهم آمیخته بود . بینی‌اش ریز وسربالا ، چانه‌اش کوچك ، لبانش نازك وشاداب ، دهانش خوش ترکیب ، دندانهایش درشت وچون سیم سپید و بسان ستارهٔ سحری تابناك بود . گیسوانی بلند داشت ومانند ابریشم لرزان و نرم و چون شبق سیاه وبراق . فرق سررا همیشه از میان باز می‌کرد ولی خرمن مورا گاهی به‌زنجیر بافت مهار وزمانی آزاد و دستخوش وزش باد می‌ساخت.هنگام توپ‌بازی، چابك وچالاك، چون‌فرفره می‌چرخید وبنا گوش لطیف وزیبایش چون تکه‌ای از ماه جلوه‌گر می‌شد . لبخندش شیرین بود و

سخنش دلنشین . باحیا و آزرمگین بود . هنگام گفتگو گونه‌هایش برنگ گل ارغوان می‌شد. طبعی لطیف داشت وحنکی ازاشعار نغروناب را بهخط خوش ترتیب داده بود . گاهی نیز خود شعرها و مخصوصاً تك بیت‌هایی می‌ساخت که خالی ازشور وحال نبود . خلاصه آن‌که دختری‌بود صاحب جمال وصاحب کمال ، دردانه وفرزانه .

پدرش ، میرزا عیسی‌خان ، اورا ازجان شیرین بیشتر دوست می‌داشت ومادرش ، صدیقه خانم، اورا می‌پرستید. این نوگل خندان شمع کاشانهٔ آنان بود .

***

صدیقه خانم به‌بیماری سل جوانمرگ شد ومیرزا عیسی‌خان هنوز کفن همسرش خشك نشده بود که تجدید فراش کرد وفردوس خانم ، دختر عموی خود را ، به‌زنی گرفت. این زن بادختر شوهرش به‌ظاهر خشونتی نمی‌نمود ولی پیوسته باخنده وشوخی، زخم زبان‌هایی به‌او می‌زد که صدرحمت به‌زخم سنان. بیچاره فایزه‌خانم به‌گوشه‌ای می‌رفت وپنهانی اشك می‌ریخت. پدرم از طرز رفتار فردوس خانم با این دخترك بینوا ، سخت رنجه بود و محرمانه به‌دوست خود تذکرمی‌داد· «به‌دخترعموت به‌زبون خوش نصیحت کن که‌بااین دختر بی‌مادر بهتر تا کنه. راستی تعجبه ! کجا رفت آن محبت‌ها ؟ ! . عشق دخترعمو پاك همه‌چیزرو از یادت برده ! »

ولی نه فردوس‌خانم ازآزار واذیت دست بردار بود ونه‌میرزا عیسی‌خان باو تذکری می‌داد ونه‌خود بسرآن دختر بی گناه وستمدیده دست نوازش و محبتی می‌کشید . پدرم ازاین بابت سخت آزرده ودل چرکین بود و بجای مضامین‌لطیف ادبی گوشه‌های ملامت‌آمیزی به‌دوست‌دیرین می‌زد که گاه به‌زیور ادب آراسته نبود . میرزا عیسی‌خان نیز به کنایه وتلویح به پدرم می‌فهماند «من اگر نیکم اگر بدتو برو خود را باش . » وبااین حال ازهر دوسو پاس دوستی نگاه می‌داشتند که «دوست به‌دنیا وآخرت نتوان داد . »

***

یك سال از مرگ صدیقه خانم گذشت . البته کسی جز دختر عزادارش یادی از او نکرد . فایزه خانم نزد پدر رفت و گفت : «آقاجان ، اجازه میدین بعد از ظهر با ننه «ابن باوین» برم ؟ خیلی دلم برای خـانم تنگ شده .» این را گفت و اشکش سرازیر شد. سرش را به‌زیر افکند و منتظر جواب ماند.

آن حالت و آن گفتار دل میرزا عیسی‌خان را نرم کرد . دخترش را پس از ماهها در آغوش کشید و بوسید و چند قطره اشك هم ریخت و گفت «البته !.. البته . با هم میریم .» مقداری میوه و شیرینی و نان و حلوا و خرما برداشتند و با جمعی از خویشان و دوستان سرخاك صدیقه خانم رفتند .

هنگام پیاده شدن از درشکه مادرم زیربال فائزه خانم را گرفت . دختر بی‌نوا توان رفتن نداشت . سید ابوالفضل مقبره دار تا از دور نزدیك شدن جمعیت را دید ، به‌عجله سطلی از آب حوض متعفن و پر از خاکشیر برداشت و برسنگ مزار ریخت فایزه خانم خود را روی قبر مادر انداخت و به ناله گفت : «مادرجان» و دیگر خاموش ماند . سید ابوالفضل شیره‌ای ، با چهره‌ای برنگ بادمجان سرما زده و دندانهای چرك مرده ، به‌صدای گوشخراش تلاوت قرآن آغازید . پدرم از آنجا که طبع لطیفش تاب شنیدن انکرالاصوات ودیدن قیافهٔ منکر را نداشت، با اشارهٔ دست قاری را امر به‌سکوت کرد و بی‌اختیار شعر سعدی را برزبان راندکه :

گر تو قرآن بدین نمط خوانی

ببری رونق مسلمانی

خوجه آخوندی‌که درکمین نشسته بود به‌آوازی حزین شروع بخواندن مرثیه‌ای دلسوزکرد به‌آوازی‌گرم و دلپذیر . این بار پدرم، درحالی‌که نرم نرم اشك می‌ریخت ، به نوحه خوان خوان گفت : «بخوان آقاجان که دوست دارم بشنوم این نالهٔ دلسوز را .» همه از سوز دل می‌گریستند . فردوس خانم هم برای آن‌که با جماعت همصدا شود وازکاروان عقب نماند ناگهان شیونی کرد ساختگی و بسیار خنك بطوری‌که اشك درچشم همگان خشك شد وساکت شدند ولی او همچنان به تکلف می‌نالید و این ریا و دو رویی چنان از پردهٔ استتار آشکار گردیدکه میرزا عیسی خان بخشونت بانگ برآورد . «بس کن خانم ! اینقدر بی‌قراری نکن !..»

فردوس خانم هم‌که قافیه‌را باخته بود تا بازگشت به‌شهر، دم برنیاورد ولی تصمیم آخری را گرفت . « باید فایزه را شوهر داد . سال مادرش هم تمام شد ودیگر بهانه‌ای نیست. » پس به خانم‌کوچك بنداندار و خاورسلطان دلاك سپردکه اولین خواستگاری‌که پیدا شد بیاورند . دراین مورد هم فردوس خانم ، خبث طینت را به سنگ تمام گذاشت . بهاین معنی‌که خانم کوچك ، جوانی آراسته و شایسته از خاندانی نجیب یافته بود و خاور سلطان هم پیره مردی شصت ساله‌که موی سر و سبیل و حتی ابروان را به تدلیس و رنگ سیه کرده بود و فردوس خانم این یکی را برگزید و خواستگار را خدمت آقا

برد. میرزا عیسی‌خان هم برای آن‌که در خانه‌آرامشی داشته باشد، این وصلت ناجور را تجویز کرد .

فایزه خانم قرار و آرام نداشت . اشك می‌ریخت و التماس می‌کرد : «منو نکشین !.. آتشم برنین !.. اما به‌این پیره مرد ندین . من‌که بعد از مادرم تو این خونه کنیزی می‌کردم . من که بالای حرف خانم حرفی نمی‌زدم !.. » می‌نالید و اشك می‌ریخت ولی « درسنگ خاره قطرهٔ باران اثر نکرد .» درمقابل، فردوس خانم بقهقه می‌خندید و به تمسخرمی‌گفت: «شوهر می‌کنی و کاکام میگی !..»

روز عقدکنان فرارسید . فایزه خانم به سرنوشت تسلیم شد و با آن وضع وشرایط «غیرتسلیم و رضا کو چاره‌ای؟»

آرام و بی‌صدا بود ولی اشك چون سیل از دیدگانش می‌ریخت . دست اورا گرفتند و چون کالبد بی‌جانی کنار سفرهٔ عقد نشاندند .آخوند از خدا بی‌خبری را خبر کرده بودند که صیغهٔ عقد را جاری‌کند . آنچه آخوند در نظر نگرفت رضای دختر بود. چندبار صیغه را تکرارکرد و «بله» خواست . البته جواب فایزه‌خانم سکوت بود. فردوس خانم‌که پهلوی عروس نشسته‌بود با ضربات آرنج او را وادار به‌گفتن « بله » می‌کرد . ناگهان فایزه خانم فریادی‌کشید و با ضجه و زاری گفت : « نه!.. نه!.. نه !.. به‌خدا نه !.. به‌رسول نه !...» آخوند با خنده‌ای رندانه‌گفت « این فرمایشات علیامخدره درمعنی اعلام‌رضایت است. ما ازاین «نه‌ها» زیاد شنیده‌ایم. خوب، ان‌شاءالله که مبارك است. » فردوس خانم ،که به‌قول امروزیها ، نقشه‌اش با موفقیت پیاده شده بود ، از شادی « گیلی گیلی » بلندی سر داد و سایرین هم برای خوش‌آمد او ، یا برای تشفی دل سوختهٔ عروس با او همصدا شدند . بیچاره فایزه خانم دیگر مقاومتش درهم شکسته بود. فقط فریادی‌کشید «مادر جان» و بی‌حال پای سفرهٔ عقد سر برزمین گذاشت فقط دایه‌اش اشك می‌ریخت و دلداریش می‌داد . پدرش اصلاً سر عقد حاضر نشد . پدر من هم البته نیامد و ازآن پس معاشرت خود را بااو برید.

فردوس‌خانم همان‌شب عروس را روانهٔ خانهٔ دامادکرد.

فایزه خانم یکسال‌بعد پسری آورد ولی‌خود سرزا رفت واز رنج حیات رست .

او را در جوار مادرش بخاك سپردند. پدرم سر خاك رفت. دوستش را دید که در سوك دختر بی‌گناه خود اشك می‌ریزد ، نه‌تنها اشك تأثر بلکه سرشك ندامت و تأسف . چنان زار می‌گریست که تاب وتوان ازپدرم برید.

بر بالینش رفت یکدیگر را سخت در آغوش گرفتند و دیگر از مصاحبت هم غفلت نکردند ولی از آن پس بجای صحنهٔ شطرنج صفحهٔ مثنوی را پیش چشم می‌داشتند. شوخی‌هاشان رنگ دیگر به‌خود گرفته بود: برای شتافتن سرای باقی بهم تعارف می‌کردند و با این‌نوع مراحها ببانگ بلند می‌خندیدند.

سرانجام پدرم راهی شد واز دار دنیا رفت. در مراسم تدفین، میرزا عیسی‌خان اشك می‌ریخت ودرعین‌حال می‌خندید.

من ناگهان خنده و گریهٔ بهم‌آمیختهٔ فایزه خانم در نظرم تجسم یافت. عجب شباهتی؟!..

میرزاعیسی‌خان همچنان‌که اشك می‌ریخت و می‌خندید مشت خاکی بر مزار پدرم فشاند و گفت: «رفیق برو!.. تا نگی چایی‌رو دم‌کنی منم‌رسیدم!»

شاید باور نکنیدکه بگویم شب‌بعد میرزا عیسی‌خان به‌پدرم پیوست، که «از دوستان جانی مشکل بود بریدن»

عبدالحسین وجدانی

از : ژان پاتریک موری[1]

«چزاره پاوزه»[2] نویسندهٔ ایتالیایی در سال ۱۹۰۸ به‌دنیا آمد پس از تحصیل در «تورن» وارد کار آموزشی شد او که متخصص ادبیات امریکایی بود ، در آغاز با ترجمه‌های درخشان و مقاله‌های انتقادی کسب شهرت کرد.

پس از این‌که حکومت فاشیست ایتالیا ، او را به «کالابر» تبعید کرد (۱۹۳۵ـ۱۹۳۶) اولین مجموعهٔ اشعارش را انتشارداد و با رمان کوتاهی به‌نام «سرزمینهای تو» در ردیف نویسندگان «نئورئالیست» قرارگرفت. در تأسیس بنگاه انتشارات «اینودی»[3] شرکت کرد و پس از آن داستانهای کوتاه و رمانهای خود را پیاپی بوسیلهٔ این مؤسسه انتشار داد.

«چزاره پاوره» بااین‌که در عالم ادب نویسندهٔ موفقی بود (درسال ۱۹۴۷ جایزه سالنتو[4] و در سال ۱۹۵۰ جایزهٔ استرگا[5] را برده بود . ) زندگــی ناموفق و اندوه‌زده‌ای داشت و در سال ۱۹۵۰ دریکی از هتل‌های «تورن» خودکشی کرد

بیشتر آثاراو وازجمله یادداشتهایش باعنوان «پیشهٔ زیستن» (۱۹۵۲) پس از مرگش چاپ شد

# چزاره پاوزه ، مرد منزوی

« آدمی به‌خاطر عشق زنی خودکشی نمی‌کند . ما خودکشی می‌کنیم ، چون عشق ، هرعشقی که باشد ، ما را با همهٔ برهنگی‌مان ، پستی‌مان ، حالت بی‌سلاحی‌مان و نیستی‌مان برملا می‌سازد .»

«چزاره پاوزه» ، چند ماه پس ازنوشتن این حملهٔ کاملا درست، در روز

1— Jean Patrick Maury 2— Cesare Pavese 3— Einodi
4— Salento 5— Strega

۲۷ اوت ۱۹۵۰ درهتلی در «تورن» باخوردن ۱۶ قرص خواب آور خودکشی کرد . او به‌عنوان نویسنده هرگونهٔ افتخاری بدست‌آورد ، حتی جایزه‌های ادبی . ولی با این عمل، به‌عنوان انسانی که در برابر زندگی قرار گرفته بود ، شکست خود ، شکست‌های خود را پاسخ می‌گفت .

آیا «پاوزه» خاطرات خود را که شاید ازهمهٔ آثارش جذاب‌تر باشد ، «پیشهٔ زیستن» نام ننهاده بود ؟ «پاوزه» در این پیشه تا حد ورشکستگی نامراد گشته بود .

خودکشی او ، در ماوراء استعدادش ، اشعار ، رمان‌ها ، داستانها و خاطرات او را ازچنان مفهوم قاطع و اصیل و از چنان هیجانی‌آکنده ساخته است که دیگر نمی‌توان نویسنده را جدا از نوشته‌هایش در نظر گرفت . پس از این حادثه ، زندگی او است که ما را منقلب می‌کند . شرح زندگی او نظر تاریخ ادبیات معمولی نیست که در آن بگوییم مثلا «ولتر» نام اصلی‌اش «آروئه فرانسوا»[1] بوده است . مطالب بیهودهٔ روزنامه‌ای هم نیست . جهشی افسانه‌ای است که در آن اثر به واقعیت راه می‌دهد .

بله زندگی پاوزه ادامه پیدا می‌کند وما را به‌صورت خواننده‌ای البته خواننده‌ای برادر، اندوهناك و مضطرب مسخ می‌کند . ما بیش از آنچه که به علم‌الجمال و به‌فراز و نشیب سیاسی‌اش علاقه پیدا کنیم به دوران کودکی‌اش، به عشقهایش، به تنهائیش و به جهان سر گردانیش احساس وابستگی می کنیم. داستان به قسمت اصلی می‌رسد و آنرا حك می‌کند . عده‌ای با ما بسفر خواهندآمد، دیگران ـ شاید با دلیل ـ این همانند شدن پرشور و هیجان آور .... این نزدیکی بـه یك نویسنده را بهما ایراد خواهند گرفت . اما ما راه خود را می‌رویم پاوزه تا اندازه‌ای از خانوادهٔ ماست .

۹ سپتامبر ۱۸۰۹ . سانتو استفانو بلبو[2] مزرعه‌ای که از تپه‌ها محاصره شده است . خورشید .... پدر و مادرش هرسال برای گذراندن تعطیلات بـه اینجامی‌آیند وچزاره پاوزه درهمین‌جا پای‌به‌جهان می‌نهد. «ماریا» خواهرش شش سال دارد . مادرش از اهالی «پیه مونته» است .

پوست خشك چهرهٔ او، براثر مرگ سه کودکش از اندوه سرشار است . پدرش همیشه در رؤیاهای خود مغروق است و درمحکمهٔ تورن[3] کار می‌کند . زمستان همهٔ خانواده به شهر مراجعت می‌کنند . زندگی شان به همین منوال می گذرد .

۱۹۱۴ پدر چزاره ازسرطان می‌میرد . قلب‌کوچك او برای اولین بار

1— Arouët François 2— Santo Stefano Belbo 3— Turin

باجراحت آشنا می‌شود. مادرش می‌کوشد خشن‌تر باشد. او نمی‌تواند محبتش را با مهربانی بیان کند. برای بیان محبت از قدرت مدد می‌گیرد. اشك و درد را از خود می‌راند، باید تسلیم گشت. تعلیم و تربیت .... به‌این دلایل است که کودکان حساس، خاموش بار می‌آیند و از مردم می‌گریزند. این کودکان اول احتیاج پیدا می‌کنند که برای خود پناهگاهی بجویند: جنگل، گیاهان، پرندگان، قدم زدن روی تپه‌ها و پناه بردن در کتابها. سپس این احتیاج به علاقه بدل می‌شود. جز با خود با چه کسی می‌توان سخن گفت؟ «مردم اینجا مرا به‌صورت کودکی که روی درخت نشسته و کتاب یا مجله می‌خواند در خاطر دارند».

منظره، قسمتی ازوجود پاوزه می‌شود واو تپه‌ها را «استعمار» می‌کند. مقداری از ناراحتی و آثارش در این مکان آبیاری می‌شوند. زمستان، در شهر با خانواده بسر می‌برد اما مجبور است تا گوشهٔ انزوایی بجوید. ناراحتی غیر قابل تحمل.

اولین سالهای مدرسه در تورن «من همیشه بدبخت بودم.» مدرسه کسالت‌آور است. فقط رمان و خیال پروری می‌تواند جای جنگل را بگیرد. چون او اجتماعی نیست دوستان زیادی ندارد. با استورانی[1] اغلب به قرائتخانهٔ عمومی می‌رود. همه چیز می‌خواند و هر موضوعی او را جلب می‌کند: «دانونزیو»[2]، ادگارپو، فلاماریون!.. باید خاطرنشان ساخت که جوانیش در سالهای تیره‌ای گذشته است که فاشیسم بر ایتالیا سایه افکنده بود. اوج رستاخیز مردانگی، عمل، گستاخی و بی‌پروایی بی‌دلیل. حساسیتش که او را به سوی شرمی‌کشاند مایهٔ تحقیر است. قابلیت فاشیست شدن در او نیست بلوغ کسی با این حساسیت که در هرروزگاری مشکل است در چنین شرایطی غیر ممکن است. او عینك می‌زند، بلند و لاغر است، از آسم و آلرژی هم رنج می‌برد. دیگر تا زمان مرگش به‌خاطر آلرژی ناچار است زندگیش را بین شهر و روستا بگذراند.

بلوغ همچنین اولین نگاه دردآلوده‌ای است که به زنی افکنده می‌شود. اولین تمنا و اولین جهش ناشیانه برای ارتباط با زن. هردو در یك دبیرستان درس می‌خوانند. او بور و بانشاط است و اولگا[3] نام دارد. تمام بی‌خوابی‌ها اشعار، و لحظات «چزاره پاوزه» به‌خاطر اوست. اولگا البته متوجه نیست. پاوزه قرمز می‌شود، او را درخیابان تعقیب می‌کند و هنگامی که او نیست با او سخن می‌گوید .... این حدیث دیرینه‌ای است.

---

1— Sturani 2— d'Annunzio 3— Olga

روزی با استورانی درکنار رودخانه‌ای قدم می‌زند. قایقی می گذرد .
.آن نام زنی با رنگ قرمز نوشته شده است: اولگاست! چزاره می‌ایستد،
می‌کند ، رنگ می‌بازد و بیهوش می‌شود . البته این چیزی حــز اولین
ـ نبود . اما این عکس‌العمل و این غلیان همان چیری است که روانشناسان
.زه»[1] یا «پسیکوزه»[2] می‌نامند وشعرا حساسیت. نام مهم نیست ! . چیری که
است این‌است که چنین کسی هرگز نمی‌تواند خوشبخت باشد. ماجراهایی
ز این پس براو خواهدگذشت چیزی حر همان ماجراهای گذرا نیستند.
ک پدر ، حشونت مادر ، تپه‌ها و شهرکمایی را بافتندکه از این پس فقط
ـایی از آن پرتاب خواهد شد .

در۱۹۲۳ «چراره» به‌مدرسهٔ «ماسیمو دارلیو»[3] می‌رود. این تاریخ در
گی «پاوزه» حائز اهمیت زیادی است . در این مدرسه با «مونتی»[4]، معلم
زه‌گر آشنا می‌شود. او یك آزادیحواه اهل پیه مونته است که ایتالیایی
'تین تدریس می‌کند ، اما درخلال این دروس رندگی را نیر می‌آموزد .
ـام تارها وپودهایی‌که زندگی ازآنها بافته می‌شود . اکنون هنگام دومین
ی «پاوزه» است . برای بیان این عشق وقت بیشتری می گیرم .

«چراره» با دوستانش بــه کافه‌ها و رقاصحانه‌ها رفت و آمد می‌کند .
ـه‌ای قلبش را می‌رباید. او بدن نوید دهنده‌ای دارد . «پاوزه» برخحالتش
ن می‌آید و از او وعدهٔ ملاقات می‌گیرد. غروب، ساعت شش . حلوی یك
. رقاصه می‌پذیرد .

ساعت شش : او نیامده است، ساعت هفت هم نیامد . پاوزه در حالی‌که
لرزید تا نصف شب بانتظار ایستاد. روز بعد دریافت‌که درساعت شش رقاصه
ری دیگر بیرون رفته بود تا به‌کسی دیگر بپیوندد .... از نظر احلاقی و
ـمی خورد شده است. او خود را خورد می‌کند . نتیجه : دات الریه ، سه
غیبت ازمدرسه ، لاغری وحشتناك و بی‌زاری از رختحواب و خوابیدن .
خوابی قانون اصلی می‌گردد. و شبها به تنهایی بین فاحشه‌ها ، مردمی که
ی مشکوك به‌نظر می‌رسند، کارکنان رقاصحانه‌ها از روشن شدن چراغها تا
کستری صبح غم زده و مضطرب و بی‌مقصود پرسه می‌زند .

در چنین شرایطی خودکشی‌کلمه‌ای است‌که ظاهر می‌شود . کلمه‌ای که
آن می‌توان درمقابل هر دلسردی ایستاد . برای او شعرحکم دارو دارد .
استورانی می‌نویسد : «توکه می‌دانی چگونه می‌توان کارکرد ، کارکن ،

1– Nervose 2– Psychose 3– Massimo d'Azegl
4– Monti

من هرروز مقداری از میل بکار کردن را از دست می‌دهم. وقتی‌که این میل راکاملا ازدست بدهم حود را خواهم‌کشت .» در۱۹۲۷ در نامه‌ای می‌نویسد : « من تقریباً مطمئنم کــه دیگر چیری نحواهم نوشت . دیگر قدرت نوشتن ندارم، وانگهی چیری هم برای‌گفتن ندارم هنگامی‌که آدمی به‌شعر طپانچه رسیده است بایدقلم را بگذارد و به عمل بپردارد (....) باآحرین عشق حود، عشق به‌رقــاصه ، فکر می‌کردم که لحطه قطعی فرا رسیده است . اما شهامت نداشتم » . در ۱۹۳۶ از «پیشهٔ ریستن» می‌ســویسد : « من می‌دانم که همیشه محکومم تا در مقابل هر ناراحتی و درد به حودکشی بیندیشم . مسئله‌ای که مرا به‌وحشت می‌اندارد این‌است‌که: قانون اصلی من حودکشی‌است، من‌هرگر به‌انحامش نرسانیدم وهرگر نیر بدان دست نحواهم زد ، وآن فقط حساسیت‌ام را نوارش می‌کند »

عملی انجام شده ؟ بله و نه ، مسئله‌ای است که باید دریافت ، امید و حودکشی دوکلمهٔ‌آینه‌گونی هستندکه روبروی هم قرارگرفته باشند. هرکدام ازآنها تحربه و شکست‌اش را دردیگری منعکس می‌سارد . مبارزه‌ای درمقابل ناراحتی‌ریستن بیماری‌ای‌که مردم ریادی می‌کوشند تابرایش دارویی بحویند. حدا ، سیاست ، الکل و غیره. هرکس ار نسحهٔ حود استفاده می‌کند . برای پاوزه دارو شعر است و امید رن . باید تمام سرمایه «امید» از بین برود تــا حودکشی از صورت‌کلمه حارح شود و به‌حامهٔ عمل درآید .آری زن کوششی است‌برای بهبودی درحالی‌که حودکشی شکست‌کامل است. یك‌مورفین قطعی ، اما من بیش ار حد به احتصار می‌پردازم ...

«پاوره» پس‌ازآن‌که با موفقیت دیپلمش را به‌دست می‌آورد به‌دانشگاه می‌رود.شاید این‌تنها دوران بی‌حیالیش باشد درمبارزه‌ای‌که علیه عرلت‌حویی آغاز می‌کند موفق می‌شود. او دوستانی دارد . فیلمهای پرماحرای‌آمریکایی می‌بیند و پایان نامه‌اش را کــه تحلیلی در اشعار «والت ویتمن» است آمــاده می‌سارد . این پایان نامه جنحالی بر می انگیرد اما او قبول می‌شود و مورد تشویق فرناندونری[1] قرار می‌گیرد .

«پاوزه» درآخرین سالهای دانشگاه با زنی آشنا می‌شودکه باید تمام زندگیش را منقلب سازد. او از این زن در اشعار کتاب «کارکردن، خستگی» بنام « زنی با صدای‌گرفته» یاد می‌کند. در زندگی یك مرد ، همیشه یك زن می‌بینی که اولین معشوق واقعی است و سرنوشت عشقهای آیندهٔ مــرد و اصولاً رفتارش را در مقابل زن تعیین می‌کند. با ازدست دادنش ، پاوزه ، اطمینان

1— Fernando Neri

خود ، شفقت خود ورؤیاهای خود را برای تشکیل خانواده ازدست می‌دهد .

برای پاوزه این زن گیرایی دارد ، نه به این خاطر که زیباست ، بلکه به‌این دلیل که قوی است ، مصمم است و تقریباً مردانه است . می‌شود گفت که جزاده تحت حمایت اوست و این‌زن همه نقص‌های‌اورا جبران می‌کند. تنهایی ازمیان می‌رود. فقط اومی‌توانست پاوزه را نجات دهد ولی ازاو جدا می‌شود. بدتر از این ، به «پاوزه» خیانت می‌کند. شکست برای پاوزه قطعیت می‌یابد. این جمله را می‌توان درخاطرات «پاوزه» یافت : «شکست خوردهٔ واقعی کسی نیست که درامورمهم شکست‌خورده باشد. تازه چه‌کسی توانسته‌است درامورمهم موفق باشد ؟ - شکست خوردهٔ واقعی کسی است که در چیزهای کوچك توفیق نیابد. کسی که موفق‌نشود برای‌خود یك( Home )[1] بوجودآورد، نتواند حتی‌یك دوست داشته باشد ، نتواند یك زن را راضی‌کند ، نتواند زندگی خود را مثل دیگران تأمین‌کند . چنین‌کسی غمگین‌ترین شکست خورده‌هاست .»

هزاران جمله از این قبیل می‌توان درکتابش یافت. این شکست درتمام دوران زندگی ، پاوزه را رنج خواهد داد. شکست جسمی، بدون شك به‌دلیل هیجان روحی اونمی‌تواند ازنظرجنسی زنی راکه دوست‌دارد ارضاء کند.زنها به‌سویش‌می‌آیند و سپس از او دور می‌شوند یا با کسی دیگرازدواج می‌کنند.

شکست درمحبت ! اوتنها باقی خواهد ماند وفرزندی نخواهد داشت . این عزیزترین رؤیایش هرگز به‌واقعیت نخواهد پیوست. چیزی که برایش می‌ماند ادبیات است .کسانی‌که از تنفرش نسبت به زنان سخن گفته‌اند اشتباه بزرگی مرتکب شده‌اند: این حالت فقط عکس‌العملی درمقابل محبت‌های مورد قبول واقع نشده‌اش بود . داوید لاژولو[2] که بیوگرافی پاوزه را نوشته است دراین‌باره به‌درستی می‌نویسد: «زنان دیگر وسیله‌ای برای انتقام هستند . »

پیشهٔ نوشتن ! بعد ازشعر ، پاوزه به ترجمهٔ آثارنویسندگان آمریکایی دست می‌زند. دوس پاسوس[3] گرترود اشتاین[4] و جویس[5] ..... او نوشتهٔ این نویسندگان را به اثری‌که در خـود می‌پرورد نزدیك می‌یابد . زبان مستقیم آنها شبیه زبان پاوزه است وکسانی‌که بعدها اورا محکوم می‌کنندکه ازآثار اینان تقلید مستقیم‌کرده است در اشتباه‌اند . در آثار پاوزه حقیقتی اساسی وکاملامختص ایتالیا بچشم می‌خورد. وانگهی ستایش یك نویسنده چیزی جز گرایشی عمیق به آن نویسنده نیست .

پاوزه در سال ۱۹۳۳ یکی از شخصیت های برجستهٔ مؤسسهٔ نشر کتاب

---

۱- درمتن نیز به انگلیسی است.

2– Davide Lajolo

3– Dos Passos 4– Gertrude Stein 5–Joyce

اینودی[1] می‌شود. «زنی با صدای گرفته» مسئولیت‌های سیاسی بزرگی به‌عه دارد . او چون عضو حزب کمونیست ایتالیاست پلیس او را تحت نظر دا پاوزه به‌خاطر عشقی که به‌او دارد، قبول می‌کند که نامه‌های او به‌آدرسش فرستا شود. روز ۱۳ مه ۱۹۳۵ پلیس به‌منزل پاوزه می‌رود و او را به برانکالئو[2] در کالابر[3] تبعید می‌کند .

او که به خاطر عشق تبعید شده است غمگین است . نامه به دنبال نا می‌نویسد. «در خانه سعی می‌کنم شعر بگویم، سپس برختخواب پناه می‌برم برای حفظ خود ناچارم یك قرص کنین نیز ببلعم. ارساعت هفت شب ، چیز که آنرا آشپزخانه می‌نامم از سوسك پر می‌شود .» اما آن زن؟ زنی که پاو به خاطر او در اینجاست ، آیا به پاوزه نامه می‌نویسد ؟ «پاوزه» در پیغا، که برای خواهرش می‌فرستد چنین راز دل می‌گشاید «اگر او می‌دانست دوری چگونه چون گرسنگی آزار می‌دهد، چون کوسه‌ماهی می‌درند وچون سرط درون آدم را می‌خورد به من نامه می‌نوشت . کتاب ۲۴ ژانویه را برای فرستادم . بیست وپنجم شب تولد من بود . از او خواهش کردم که یك تلگرا برایم بفرستد . من جز یك کارت پستال امضاء شده چیز دیگری از نمی‌خواهم.» «پاوزه» پس از یکسال می‌تواند به تورن برگردد. استورانی[4] ایستگاه راه‌آهن منتظرش است .

پاوزه بدون سلام کردن می‌پرسد «او کجاست ؟» . استورانی اعترا می‌کند: «دیگر درباره‌اش فکر نکن «چزاره» او دیروز صبح عروسی کرد پاوزه رنگ می‌بازد. چمدان دردست به‌روی زمین می‌غلطد و بیهوش می‌شو سپس بلندمی‌شود. دیگران را کنار می‌زند و براه خود ادامه می‌دهد . سکوت ماه‌ها به‌طول می‌انجامد. درخاطراتش می‌توان خواند: «من راه نجات را یا، بودم. با تمام ضعف‌هائی که در وجود من یافت می‌شود ، این زن مرا به نو. انضباط و فداکاری وادار می‌کرد، فقط با هبه‌کردن خود . (....) اما اینک از او سر زده است. او کاری کرده است وحادثه‌ای برایم پیش آورده است در آن معلوم گردید که شایستگی ادامه دادن درمن نیست (....) زیبائی شناس به‌جهنم ، مکتب‌ها به‌جهنم، نبوغ به‌جهنم تمام حماقت‌ها به‌جهنم، آیا من درتم طول زندگانیم کاری کردم که درخور یك احمق نباشد ؟» «این یك مسئلهٔ قط است: تو درزندگی می‌توانی همه‌چیز داشته باشی جز این که زنی ترا مرد زندگی بخواند و چون حالا تمام زندگی تو روی این امید بنا شده است .... «هنگامی که بچه بودم درحالی که می‌لرزیدم به موقعیت عاشقی فکرمی‌کردم

1– Einaudi 2– Brancaleone 3– Calabre 4– Sturani

می‌بیند معشوقش زن کس دیگری‌می‌شود و خودرا به‌این‌فکر عادت می‌دادم . اینهم آن موقعیت .»

اشعارش تحت‌عنوان «کارکردن، خستگی» چاپ شد ومنتقدان اشاره‌ای بدان نکردند. درکتابفروشی اینودی او برای چاپ سری‌آثار رمان‌نویسان خارجی همکاری می‌کند و سری فرهنگ علمی را نیزبوجود می‌آورد پس از شعر به‌داستان رو می‌آورد. ما اسم‌وتاریخ نوشتن‌آثارش رابدون هیچ توضیحی در زیر می‌آوریم او سیاههٔ آنها را در خاطراتش آورده است .

| | |
|---|---|
| کارکردن ، خستگی | ۱۹۳۰ |
| کلمات و هیجانات | ۱۹۳۶ |
| زندان ـ از خانه ما | ۱۹۳۸ |
| ناتورالیسم | ۱۹۳۹ |
| تابستان زیبا ـ ساحل | ۱۹۴۰ |
| تعطیلات ماه اوت | ۱۹۴۱ |
| شعری به نثر و آگاهی اساطیر | ۱۹۴۲ |
| زمین و مرگ | ۱۹۴۵ |
| گفتگوهایی با لوکوس[1] | ۱۹۴۵ |
| رونق | ۱۹۴۶ |
| دو منتهی‌الیه : ناتورالیسم و سمبل منفصل | ۱۹۴۶ |
| خانه‌ای روی تپه | ۱۹۴۷ |
| ابلیس روی تپه‌ها | ۱۹۴۸ |
| بین زنان تنها | ۱۹۴۹ |
| حقیقت سمبولیك | ۱۹۴۹ |
| ماه و آتشهای شادی | ۱۹۴۹ |

هنگام جنگ ، «پاوزه» که قبلا خود را ضد فاشیست معرفی کرده بود ، دوست داشت بگوید «هرکسی باید یك آلمانی را بکشد» از جنگیدن مضایقه می‌کند. در حالی‌که تمام دوستانش در جنگ بودند. به‌کسانی‌که ممکن است ازاین‌کار درشگفت‌گردند و یا از اومتنفر شوند باید بسادگی جواب داد کسی که از صدای بهم خوردن در ازجا بپرد برای شنیدن صدای نارنجك‌ها ساخته نشده است .

در این مورد مسئلهٔ شجاعت هم مطرح نیست . وانگهی در حاشیهٔ این جنگ زندگی خود پاوزه هـم از مبارزه و فعالیت برکنار نبود . با این همه

1— Leucos

او از عمل خود پشیمان می‌شود . بیشتر دوستانش در جنگ کشته شده‌اند . پس از جنگ در حزب کمونیست نام نویسی می‌کند . از این عملش نباید نتایج قطعی گرفت . کمونیسم برای او که پشیمانی‌هائی داشت ودارای عقایدی اجتماعی نیز بود فقط وسیلهٔ منحرف کننده‌ای به‌شمار می‌آمد هم چنانکه بعدها برای مدت کمی کوشید به‌جانب خدا برود

زنانی دیگر برای مدتی زندگیش را اشغال می‌کنند تکرار مکررات «میل شدید به داشتن یك خانه و یك کودك». شکست ۱ . «تو تنهائی و به تنهائیت آگاهی داری» . ما ازاین دوره‌های طویل تنهائی می‌گذریم. روزهایی که به تمامی در یك سینمای شهر تورن به سه یا چهاربار دیدن فیلمی گذشت . «ماه وآتشهای شادی» او را «مثل یك تفنگ خالی» برجای گذاشت . پس از آخرین کتابش آخرین ماجرای عاشقانه‌اش نیز بایك هنرپیشه آمریکائی بنام «کنستانس داولینگ»[1] پیش می‌آید اما به‌نظر می‌رسد که اوفقط دست‌آویزی بود که سرنوشت بکار خود بپردازد .

پاوزه شعری می‌گوید: «مرگ خواهدآمد وچشمانت را خواهد گرفت. این مرگی که ما را همراهی می‌کند ـ از صبح تا شب مراقب ماست و همانند یك پشیمانی قدیمی ناشنواست ـ یا همچون‌ننگی بی معنی » و در همان کتاب به‌زبان انگلیسی این شعررا می‌خوانیم: «معاشقه‌ای بیش نبود ـ تو نیز مطمئناً آن را می‌دانستی ـ تار و پود کسی که از هم گسیخته شود ـ دراز زمانی می‌گذرد ـ کسی مرده است ـ دراز زمانی می‌گذرد ـ کسی که کوشید ـ اما نمی‌دانست» .

«ننگ بی‌معنی» و«مضطرب اضطراب‌آور» کاملا باهم جوش می‌خورند . در ژوئن ۱۹۵۰ پاوزه جایزه استرگا را بدست می‌آورد. بزرگترین جایزه در ایتالیا. از آن پس می‌کوشد با مردم رفت و آمدکند . لباس مرتب بپوشد و باکنستانس داولینگ درکوکتل‌ها ظاهر شود . البته بدون این‌که همه این چیزها را واقعاً باور داشته باشد. فقط امیدوار است: «حداکثر دو سال طول بکشد . دو سال زندگی هم روی گذشته‌ها» .

«پرستوی ازامریکا آمده» نیز با خود بهار به‌همراه نیاورد .کنستانس به امریکا برمی‌گردد و دیگر تقریباً نامه‌ای هم نمی‌فرستد . « زنی با صدای گرفته» به تمسخر می‌گوید: «شعربلدی بنویسی اما برای یك زن هیچ ارزشی نداری.» پاوزه درجواب می‌گوید : «زنها ازشعر چیزی نمی‌فهمند» .

با چشمان گود رفته و قرمز بـه تورن باز می‌گردد . تمام اسناد و

1— Constance Dawling

نامه‌هایش را دراجاقی می‌سوزاند و دفتر خاطراتش را می‌بندد : «دیگر حتی یك کلمه هم نخواهم نوشت .»

هشت روز بعد، شنبه ۲۶اوت ازخواهرش ماریا[1] چمدان کوچکی برای مسافرت طلب می‌کند .

به دفتر اونیتا [2] می‌رود . «عکسهای مرا ندارید ؟» «چرا !» «ببینم» یك عکس برمی‌گزیند «این یکی خوب است .» و لبخند زنان می‌رود.



بـا تلفن اطاقی در هتل «روما» می‌گیرد و لاینقطع به زنانی که قبلا می‌شناخت تلفن می‌کند . می خواهد یکی از آنها دعوتش را برای شام قبول کند . هیچ کدام نمی‌پذیرند . گوشی تلفن را سرجایش می‌گذارد . و روز یکشنبه ۲۷ اوت درساعت ۸ صبح پیشخدمت هتل « چزاره پاوزه » را مرده دراطاقش می‌یابد . روی میز کنار تختخواب شیشهٔ خالی قرص‌ها و یك جلد کتاب «گفتگوهایی بالوکوس» بچشم می‌خورد . روی کتاب این جملات دیده می‌شد: «همه را می‌بخشم و از همه طلب بخشایش دارم . خوب‌شد ؟ خواهش می‌کنم زیاد سر و صدا نکنید» .

1— Maria 2— Unita

«پاوزه» مرده است . آثارش بجا می‌ماند . با تپه هایش ، شهرهایش ، شبهایش ، فاحشه‌هایش ، موجودات اندوهزده‌اش ، شراب خوارانش ، بیماران‌محنتش و تنهایان‌نزارش. دفتر خاطرات او نیز بجا می‌ماند : «پیشهٔ زیستن» ؛ در این دفتر علاوه براندیشه‌های عمیقی در بارهٔ علم‌الجمال می‌توان حس کرد که «پاوزه» چگونه بمرگ نزدیك می‌شود . سبك شاعرانه و ضربت رنده‌اش نیز برجای می‌ماند که دشنه‌وار بردل می‌نشیند .

برکنار از این عقیدهٔ انتزاعی «ملال پاوزی» کـه جمعی بر او ایراد کردند ( وانگهی به‌نام‌کدام اخلاق ؟) ما درگوشت و خون، تنهائی غیرقابل تحمل انسانی را می‌بینیم که هنوز از آستان کودکی نگذشته درمقابل مشکل بودن تا حد مرگ مجروح شده است . و این تنهائی که معاصر ماست فاجعه آمیزاست. شاید بدون‌شك دلیل چاپ‌شدن «تابستان‌زیبا» درکتاب‌های جیبی و موفقیت آن نیز در همین باشد . در ۱۹۶۸ دومینیك فرناندز [1] در فـرانسه کتابی دربارهٔ «پاوزه» منتشر خواهد ساخت .

نسلی جوان خود را در جمردین باز یافت ، نسلی دیگر می‌کوشد تـا خود را در «میلر» (ضد پاوزه) باز یابد ، نسلی دیگر با تأخیر خود را در «بوریس ویان»[2]. می‌بیند اما همیشه نسلی وجود داشت ووجود خواهد داشت که درکناره می‌ماند، نسلی مضطرب، شاعر مسلك وکمی دلزده . این نسل همیشه بسوی پاوزه می‌رود. این جهان فیلمهای آنتونیونی است . جهان جوانانی که کمی « اسنوب»[3] و خودخواه هستند ، جوانان سالهای ۱۹۶۰ که یك قرن دیرپای به‌جهان نهادند . اگر گوارا [4] قهرمانی است که عکسش را می‌توان همه جا جست ، پـاوزه به پستی زندگی حجم هائـی حماسی بخشیده است . او باجملاتی ساده ، با حرکاتی ساده حالت جدید بیماری قرن را بیان داشته است . صبحی بیفایده ؟ ابلیس روی تپه ؟

فردا پاوزه را باید از نو شناخت .

ترجمهٔ ، **خسرو سمیعی**

---

1– Dominique Fernandez 2– Boris Vian 3-- Snob
4– Guevara

گفتگوئی با

# میگل - آنجل استوریاس

سال پیش ، هنگامی که «میگل ـ آنجل آستوریاس» جایزهٔ ادبی نوبل‌را برد، «ایرا موریس»[1] نویسندهٔ امریکائی گفتگوئی با او انجام داد کـه هر چند اکنون بحث روز شمرده نمی‌شود ولی «آستوریاس» دراین گفتگو چنان مطالب جالب و پرارزشی دربارهٔ کشورهای امریکای لاتین و ادبیات این کشورها ابراز داشته است که باین زودیها کهنه نمی‌شود و اطلاع از آن‌ها در همه‌حال مفید می‌تواند باشد

در دفترکار **میگل - آنجل آستوریاس**[2] در سفارت گواتمالا ، درکوچهٔ کورسل[3] پاریس ، که اتاق بزرگ و روشنی است و فرش لاکی رنگی آن را پوشانده ، عکس آقای **ماندرز مونتانگرو**[4] رئیس جمهوری ، در بالای پرچم گواتمالا قرار دارد . میز تحریر بزرگ آستوریاس که انباشته از توده‌های بریده شدهٔ روزنامه ، تلگرام و نامه‌های تبریك ، به مناسبت دریافت جایزهٔ نوبل او است، درکنار یکی از پنجره‌ها قرارگرفته است .

«آستوریاس» با خطوط بومی چهره‌اش‌که به خوبی آشکار است ودائماً به تلخی و اندوه ، و از اندوه به خوشی تغییر حالت می‌دهد ، نمونهٔ نیرو و قدرت است . او خنده را دوست می‌دارد و در هر فرصتی می‌خندد . خنده‌اش عمیق و مانند صدایش پر طنین است . زبان فرانسه را به روانی اما با لهجهٔ اسپانیائی صحبت می‌کند .

**ایراموریس** : شما ترقی خواهید وکسی هستیدکه ترقی خواهی را از خلال همهٔ نوشته‌هایتان متجلی می‌کنید و ما، نویسندگان آمریکائی دست چپی،

1— Ira Moriss 2— Miguel—Angel Asturias. 3— Courcelles
4— M. Mandrez Montanegro

خوشحالیم که مهم‌ترین جایزهٔ ادبی را دریافت داشته‌اید.

آیا این اهداء جایزهٔ نوبل نویسندگان جوان آمریکای لاتین را تشویق خواهد کرد که دربارهٔ زندگی در کشورهایشان عمیقاً و با صداقت بیشتر بنویسند؟

**آستوریاس** : ولی تصور می‌کنم که همهٔ ترقی خواهان آمریکای لاتین نویسندگی داستان‌های کوتاه (نوول) و رمان ، تشویق خواهند شد و در آثارشان خواهان زندگی بهتری برای ملت‌های فقیر خواهند گردید ، از وقتی که ما بیك زندگی ملی رسیده‌ایم ، آنـان بجز تعقیب سنن آباء واجدادی ادبیات آمریکای لاتین ، کار دیگری نمی‌کنند .

هر چند که ما اغلب فکر می‌کنیم که باید با لحن سحر و افسونگری بیان مقصود بکنیم ولـی این افسونگری افسونی است کـه باید به واقعیت بپیوندد . مثلا افسون در رمانهای من چیست ؟ در نـوشته‌هـای من ، افسون حکایت کودکان نیست بلکه سرگذشت ملتی است در زمانی که خود را ستمدیده و درمانده احساس می‌کند و در ورای عالم مشهود به دنبال افسون می‌گردد. بدون اینکه اعتقاد به سحر وجادو داشته باشیم ، باید بدانیم که سحر و افسون برای ملتی که وسیلهٔ دفاعی دیگری ندارد ، اسلحه‌ای محسوب می‌شود . این همان مطلبی است که من سعی کرده‌ام در رمانهای خودشان بدهم .

**موریس** : شما نویسندگان بزرگی درآمریکای لاتین دارید . آیا آنان نیز اکثراً مثل شما فکر می‌کنند کـه ملتهای آمریکای لاتین استحقاق سطح زندگی بالاتری را دارند ؟ و آیا حاضرند در راه این حق مبارزه کنند ؟

**آستوریاس** : این مبارزه متعلق به امروز نیست . همهٔ نویسندگان ما، البته نویسندگان خوب ، تحقیقاتی کرده ، رمان‌ها و مقالاتی نوشته و حتی اشعاری سروده‌اند که در خلال آنها حقوق ملت خود را مطالبه کرده‌اند .

از قرن هیجده به بعد نویسندگان بومی و یا دورگه‌ای پیدا شده‌اند که توجه خود را بـه وضع بـومیان معطوف داشته‌اند . بومیان معرف فقیرترین طبقات اجتماع هستند ولی وضع طبقات دیگر هم خیلی از اینان بهتر نیست .

**موریس** : اگراشتباه نکنم اکثریت جمعیت گواتمالا را بومیان تشکیل می‌دهند . شما خودتان نیز مقدار زیادی از خونتان بومی است . آیا تصور می‌کنید افکار انقلابی که اکنون در آمریکای لاتین حکمفرماست ، دنباله‌اش به بومیان نیز کشیده شده است ؟ آیا بومیان نیز در جنبشهای سفید پوستان و دورگه‌ها به خاطر حل مسئلهٔ بومیان مانند مسائل دیگر آمریکای لاتین شرکت دارند ؟

**آستوریاس** : نه و یا لااقل نه بطور مشهود . مدت چهار قرن بومیان

را استثمار کشتار کرده‌اند . آنان ، اعتمادی را که مثلا یك ویتنامی به یك ویتنامی دیگر می‌تواند داشته باشد ، ندارند . بومی ، وقتی سفید پوست یا دو رگه را می‌بیند، بدگمان می‌شود و ما نمی‌توانیم تمام فجایع و اضطرابات چهار قرن را به سرعت از دل او بزدائیم . این مسئله یکی از مسائلی است که درتحول اجتماعی آمریکای لاتین درکشورهائی مانند مکزیك ، گواتمالا، پرو، بولیوی و اکواتور که تعداد بومیان آنها خیلی زیاد است ، مطرح می‌گردد. بومی طالب تحول زندگی خودش است ،آنچه برای او جالب است تغییر وضع‌اجتماعی خودش‌است. توجهی به‌وضع اجتماعی‌سفید پوستان و یا دو رگه‌ها ندارد . این دوگانگی است که جنبشهای بزرگ انقلابی آمریکای لاتین را خیلی ضعیف می‌کند .

در آمریکای لاتین از صد نوزادی که به دنیا می‌آید در حدود بیست نفرشان در همان روزهای اول می‌میرند . شاید این شرایط فقر و فاقه بتواند بومی را بیدار وآگاه‌کند واو را وادارد تا نیروی خود را به‌قوای دو رگه‌ها و سفید پوستان بپیوندد .

**موریس** : آیا بومیان از تحولاتی که در همه جای دنیا به وقوع می‌پیوندد خبر دارند ؟

**آستوریاس** : آنان‌کم و بیش درجریان وقایع هستند . من تصور می‌کنم که درآمریکای لاتین تحول با آهن پاره‌ها وگلوله‌های توپ به وجود نخواهد آمد . بلکه رادیو ترانزیستوری موجب آن خواهد شد . همهٔ بومیان هرروز به اخبارگوش می‌دهند . آنان در جریان پیش آمدهای‌کشورهای دیگرهستند. هرچند ، آنچه را که روی می‌دهد خوب درك نمی‌کنند ولی اکنون تماسی با دنیای خارج دارندکه در قدیم نداشتند .

**موریس** : البته منظور بومیانی است‌که زبان اسپانیائی را می‌فهمند .

**آستوریاس** : بیشتر بومیان اسپانیائی بلدند . درگواتمالا اکثر آنان در بین خود علاوه برلهجه‌های مختلف محلی به اسپانیایی هم صحبت می‌کنند.

**موریس** : اگر خوب به‌خاطر داشته باشم ، شماگفتیدکه «گواتمالا کشوری سوررئالیست است» سوررئالیسم درآثار شما، به‌انواع مختلف تجلی می‌کند. اما شاید اغلب به‌صورت مخلوطی از فولکلور و افسانه با رئالیسمی هرچه غم‌انگیزتر و مهیج‌تر دیده می‌شود این شکلی است که شما با همهٔ نیروی خود به‌آن متوسل می‌شوید.

**آستوریاس** : به‌نظرم در موقع صحبت از سوررئالیسم‌کتاب های من ، آن را با سوررئالیسم فرانسه که خیلی ذهنی و ادراکی است تطبیق نمی‌کنند

بلکه بیشتر با سوررئالیسم متن‌ها و حکایت‌های بومیان قدیم مطابقت می‌دهند من در سال های ۱۹۳۰ـ۱۹۲۰ که در پاریس بودم ، دوستان سوررئالیست زیادی داشتم . به ویژه بـا روبر دسنوس[1] خیلی مـربوط بودم . او به ما می‌گفت : « سوررئالیست‌های حقیقی مردم امریکای جنوبی هستند . ما آثار سوررئالیستی به وجود می‌آوریم ، اما مـردم امریکای جنوبی سوررئالیسم زندگی می‌کنند : نیمه وجود آنان در رؤیا و نیمهٔ دیگر آن در واقعیت بسر می‌برد . در کتاب هایشان تناسخ و امکانات تغییر هیئت دیده می‌شود . آنان قدرت دارند که دنیای رؤیا را به‌دنیای واقعیت تبدیل کنند . »

**موریس** : آیا دربین نویسندگان‌امریکای لاتین و یا سایر نویسندگان بزرگ کسانی یافت شده‌اند که بتوان‌آنان را نیزمثل شما سوررئالیست نامید

**آستوریاس** : سر آمدآنان‌خوآن رولوس[2] نویسندهٔ رمان‌پدروپارانو[3] است . این کتاب نمونهٔ باردی از سوررئالیسم بومیان امریکائی است . در کتاب‌های خود من نیز نمونه‌های زیادی وجود دارد . به‌طور خلاصه آثارمن به‌سبك باروك[4] هستند. من نیز مانند مایاها نیستی را دوست ندارم و به این جهت به‌کلام می‌افزایم و گاهی به یك حناس واقعی می‌رسم . ولی در رمان «پدروپارانو» ، روح بومیان را بری ازکلمات بی‌مصرف می‌توان دید.

در بعضی از شعرهای پابلونرودا[5] نیز به سوررئالیسم برمی‌خوریم محصوصاً در یکی از اولین اشعارش بنام «مأوا در روی زمین » بهم‌آمیختگی شگفت‌انگیز رؤیا و واقعیت، دریا وخاك شیلی به‌چشم می‌خورد .

به‌موازات مسئلهٔ بومیان، مسئلهٔ سیاهانی مطرح است که به‌عنوان برده به امریکا آمده و نوع تربیت و اعتقادات وجادوگری‌های خود را به‌فرهنگ و اعتقادات امریکای لاتین آمیخته‌اند . در چندین کشور ، بیش از همه در برزیل، سپس در جزائر کارائیب مثل کوبا و هائیتی و بعضی بخشهای ونوزئلا و کرانهٔ اکواتور همچنین، به جمعیت‌های قابل توجهی ازسیاهان برمی‌خوریم که ادبیاتی مخصوص به‌خود دارند : ادبیاتی‌که روح کارناوال دارد و درآن نغمه‌ها وگریه‌ها بهم‌آمیخته است .

**موریس** : در کوبا نویسندهٔ بزرگـی است به نام آلخوکارپانتیه[6] که می‌تواند یك نویسندهٔ سوررئالیست شمرده شود.

---

1— Robert Desnos 2— Juan Rulus 3-- Pedro Paranou

4— Baroque 5— Pablo Neruda. 6-- Alejo Carpentier.

**آستوریاس :** «کارپانتیه» خیلی تحت تأثیر سوررئالیسم قرار گرفته است. او هم مثل من از سال ۱۹۲۶ تا۱۹۳۴ در پاریس زندگی کرده و با هنرمندان و نویسندگان سوررئالیست معاشر بوده است . این تأثیر به‌خوبی درکتاب «قدمهای گمشدهٔ» او تمیز داده می‌شود.

**موریس :** آیا شما فکرمی‌کنیدکه درآینده‌ای نسبةً نزدیك، کشورهای امریکای لاتین خواهند توانست خود را از نفوذ امریکای شمالی برهانند ؟ به‌نظرم کشورهای امریکای لاتین، در موقعیتی مشکل‌تر ازکشورهای افریقائی و کشورهائی‌که درآسیا قبلا مستعمره بودند، قراردارد. زیرا امریکای لاتین قبلا در زمان **بولیوار**[1] و **سن مارتن**[2] دورهٔ تحول خود را پیمود ولی پس از آن تحول، دوباره ، به وسیلهٔ زمامداران خود و سیاستمداران و با کمك کمپانی‌های بزرگ صنعتی امریکائی، همانطوری‌که شما در سه‌کتابتان («پاپ سبز» و«کولاك» و «چشمان مدفونین» ) نشان داده‌اید، استعمارگردید

**آستوریاس :** اگر پیشگوئی کردن برای یك مملکت دشوار است ، پیشگوئی کردن درمورد مجموع کشورهای آمریکای جنوبی و آمریکای مرکزی تقریباً غیرممکن‌است. مقدورات اجتماعی بعضی ازممالك با مقدورات اجتماعی کشور نیمه‌توسعه‌یافته‌ای مانندگواتمالا کاملا متفاوت است برای‌مثال آرژانتین را درنظر بگیریم . شما در آرژانتین به سندیکالیسم خیلی مهم برمی‌خورید ، تنهادراطراف «بوئنوس آیرس» قریب یك ملیون‌کارگر وابسته به سندیکاهای مختلف وجود دارد . به نظرم ، تعداد این قبیل کارگران در تمام آرژانتین به چند ملیون می‌رسد . و در سیلی‌که از لحاظ سیاسی کشوری کاملا توسعه یافته است همهٔ حزب‌های یك دموکراسی تحول یافته از قبیل محافظه کاران لیبرالها، رادیکالها ، سوسیالیستها، کمونیست‌ها ودموکرات مسیحی‌ها، وجود دارد . ولی تحول سیاسی بعضی از کشور ها به طرز وحشتناکی عقب مانده است . و حتی‌کشورهائی وجود داردکه در تحت حکومت دیکتاتوری زندگی می‌کنند . این موضوع به خوبی نشان می‌دهد که چقدر دشوار است بتوان راجع به همهٔ‌کشورهای امریکای لاتین حد سیاتی ابراز کرد .

**موریس :** ولی باوجود این، آیا یك تحول عمومی ـ یك تحول سریع‌تر در بعضی ازکشورها دیده نمی‌شود ؟

**آستوریاس :** تصور می‌کنم‌که بلی . امریکای لاتین درگیر دو مبارزه است : یکی در زمینهٔ اقتصادی ودیگری در زمینهٔ اجتماعی . من شصت وهشت

1- Bolivar 2- Saint Martin.

سال دارم و دیگر وقایع را به آن صورتی که در خوابی می‌دیدم ، نمی‌بینم . اکنون من به مبارزات اقتصادی بـه همان اندازه اهمیت قـائل هستم که به مبارزات اجتماعی . مبارزهٔ اقتصادی مـدت زیادی است که شروع شده است . تقریباً همهٔ کشورهای امریکای لاتین باکشورهای سوسیالیست شروع به تجارت کرده‌اند واین موضوع به زودی به‌آنان امکان خواهد داد که وضع صنایع خود را تنظیم کنند . قیمت‌ها را ارزانتر کنند وماشینهای زراعتی وماشینهای صنایع سنگین بدست بیاورند. این آغاز استقلال صنعتی است. پیش ازاین‌ما مصنوعات مختلف‌را از کشورهای متحدهٔ امریکای شمالی و همچنین از کشورهای اروپائی می‌خریدیم . بازار عمدهٔ کشورهای متحدهٔ امریکای شمالی ، ما بودیم . ولی کشورهای متحدهٔامریکای‌شمالی درعوض برای ماموانع گمرکی ایجاد می‌کرد و بیش از پیش صدور مواد اولیه وسایرچیزهای صادراتی ما را به‌کشور خود مشکل می‌ساخت نتیجه این شده است که روز بروز قیمتهای قهوهٔ ما، گوشت ما و همهٔ مواد اولیه ما پائین می‌آید . در صورتی که بهای محصولات صنعتی آمریکایی به علت‌کاهش قیمت پول ما ، پیوسته بالاتر می‌رود . بدین جهات است که کشورهای ما در پی آزاد ساختن تجارت خود هستند .

**موریس :** و اما مبارزهٔ اجتماعی ؟

**آستوریاس :** وپیش بینی در قلمرو سیاسی به مراتب مشکل‌تر ازقلمرو اقتصادی است . مـا تقریباً ،کادرهای آمـاده برای ادامهٔ یك زندگی سیاسی پیشروی که بتواند به حل مشکلات بزرگ ما کمك بکند ، نداریم ، تصور می‌کنم که اگر در امریکای لاتین حکومت‌های سوسیالیستی روی کار می‌آمدند با شدت عمل بیشتری با مسائل ومشکلات برخورد می‌کردند . مراجع مسئول سوسیالیست امریکای لاتین امیدوارند کـه بـه نتیجهٔ مسالمت آمیز و صلح جویانه‌ای برسند . ملی کردن همهٔ ثروت‌های ما در درجهٔ اول اهمیت قرار دارد. اما مشکل به نظر می‌آید که این خواسته به نتیجهٔ دلخواهی برسد . چون ، باید درنظر داشت که صاحبان برق ، نفت ، موز، قلع ومس شرکتهای بزرگ بین المللی هستند . پس گرفتن مواد اولیهٔ خود از دست کمپانیهای بیگانه اولین نبرد ما خواهد بود تااین‌که بتوانیم در بازاربین‌المللی‌آزادانه فعالیت کنیم و احتیاجات اقتصادی خود را برطرف سازیم .

**موریس :** اگـر اجازهٔ پرگوئی بدهید : تصور می‌کنم که کتابهای شما در بیشتر کشورها ترجمه شده است ولی متأسفانه آثار شما درکشورهای انگلیسی زبان‌کمتر شناخته شده. درفرانسهٔ همهٔ اشخاص فهمیده وتحصیل کرده

نام شما را می‌شناسند . ولی در امریکا و انگلستان قبل از این‌که شما حایزهٔ نوبل را ببرید چنین نبود . ولی باوجود این بتازگی ترجمه‌های جدیدی از چندکتاب شما در امریکا وانگلستان چاپ‌کرده‌اند . اصولا ترجمهٔ زبان غنی و پیچیدهٔ شما برای مترجم انگلیسی آن ، اشکالاتی بیشتر از مترجم فرانسهٔ آن تولید می‌کند . ولی باوجود این آیا پیشنهاداتی برای ترجمهٔ کتابهایتان ازکشورهای متحدهٔ امریکا و انگلستان به شما رسیده است یا نه ؟

**آستوریاس** : من فکر می‌کنم‌که حالا بالاخره همهٔ‌کتابهای مرا وحتی تریلوژی[1] مرا هم که به «ضد امریکائی» بودن متهمش‌کرده بودند و دربارهٔ کشت‌موز بود، در امریکا چاپ بکنند ؛ «آقای رئیس جمهوری» اولین‌کتاب من است‌که به زبان انگلیسی ترجمه شده است. در این اواخر، درکشورهای متحدهٔ امریکای شمالی «زنی دو رگه» را بنام «دو رگه» انتشار دادند .

**موریس** : گفتید‌که این تریلوژی صدامریکائی تلقی شده‌بود ؟

**آستوریاس** : حالا کشت موز تقریباً ازبین‌رفته و بزرگترین کمپانی بهره‌برداری از آن‌کشور مرا ترك‌کرده و در هوندوراس[2] و اکواتور مستقر گشته است . اگر جمعی از مردمان امریکای شمالی ،کتابی را که در آن ، رفتار این کمپانی‌های بزرگ و این سفته‌باران غول‌آسا را درقبال‌کشورهای امریکای لاتین تشریح می‌کنم ، می‌خواندند ، خیلی جالب می‌شد . حال‌آنچه اهمیت دارد این است که کشورهای امریکای لاتین بتوانند مالك ثروت‌های خود شوند و دیگر مثل مستعمره‌های حقیقی مورد استثمار واقع نگردند.

**موریس** : آیا می‌توانم بپرسم که این روزها مشغول نوشتن چه‌کتابی هستید؟ چون می‌دانم‌که ازساعت‌شش صبح تا موقع باز شدن دفاتر سفارت‌خانه مشغول نوشتن هستید.

**آستوریاس** : رمانی دارم که خیلی پیش‌رفته است و به‌نام « دزدی‌که به‌خدا اعتقاد نداشت » نامیده خواهد شد و شرح داستانی است که در اواخر قرن شانزده و اوایـل قرن هفده میلادی درگواتمالا اتفاق افتاده است و من در آن چگونگی سرگردانی اسپانیائی‌ها را در میان بومیان شرح می‌دهم . در میان این اسپانیائی‌هـا سربازانی بودند که می‌خواستند از راه امریکای مرکزی، از آتلانتیك‌بگذرند وبه اوقیانوس آرام برسند. موضوع این‌داستان را یکی دیگر از این سربازان اسپانیائی که یهودی بود و به مسلك مادی سادوسیوس[3] تعلق داشت، بیاد من‌آورد. اینان معتقد بودندکه دزدان مصلوب

۱ـ آثار سه‌گانه‌ای‌که بین‌آنها رابطه‌ای وجود دارد

2— Hondoras 3— Sarussios

با عیسای مسیح دزد نبودند ، بلکه سیاستمداران محصوصاً آنان را به جهت مادی بـودن ، محکوم کرده بودند و دلیل آن این است کـه وقتی مسیح ، خداوند را به‌یاد دزد فاسد آورد ، او ریشخند زد و گفت · « نه ، من به‌خدا اعتقاد ندارم. من مادی هستم.» کتاب دیگری آماده دارم که امروزی‌تر است. حکایت نسل دوره و زمان خودم یعنی داستان سال‌های ۱۹۲۰ است و یا نوعی اتوبیوگرافی است شامل دوره‌ای که من محصل بودم و زندگی نویسندگی خود را شروع کردم . در این کتاب شرح می‌دهم که چگونه دانشجوئی که شخصی انقلابی و ایده‌آلیست و طرفدار تحول است به محض این کـه صاحب شغلی می‌گردد ، به آدمی تبدیل می‌شود که از اجتماع خشنود است در نتیجه در راه تحول وضع کشورش کاری انجام نمی‌دهد من درخلال این اثر ازهمهٔ طبقات متوسط انتقاد می‌کنم. این کتاب خیلی واقعی و رئالیستی است.

**موریس** : متشکرم میگل ـ آنجل، بیش از این نمی‌خواهم وقت شما را تلف کنم ، مخصوصاً قطار راه‌آهنی که شما را به‌سوی استکهلم و جایزهٔ نوبل می‌برد بعد از یك ساعت حرکت می‌کند .

ترجمهٔ : **پریوش آقازاده**

# عقاید مردم خراسان

خوشبختانه گـاه و بیگاه در میان استادان دانشگاه های شهرستان‌های ایران مردمی با ذوق و پرحوصله و علاقه‌مند به کار تعلیم یافت می‌شوند که با شهامت تمام از حدود برنامه و کتاب‌های درسی گامی فراتر می‌نهند و دانشجویان را برای کارهای دنیاپسند تشویق می‌کنند.

اگر به رساله‌های پایان تحصیلی دانشجویان دانشکده‌های ادبیات ایران بنگریـم روشن می‌شود که نتیجهٔ کار دانشجویان دانشکدهٔ ادبیات مشهد از سایـر مراکـز علمی ثمربخش‌تر بوده است، ممکن است در دانشگاه‌های دیگر ایران چنین عشق و علاقه‌ای در استادان و ذوق و سلیقه‌ای در دانشجویان موجود بوده ، و خبرش به‌گوش علاقه‌مندان نرسیده باشد. بنابراین حق آن است که در هر شماره از نشریات این مـراکز علمی یکی دو نمونـه از کارهای سودمند دانشجویان سال‌های گذشته معرفی شود تا برای دانشجویان معاصر درس عبرت باشد و برای اهل کتاب مژده.

در اینجا قسمتی از رسالـهٔ دوشیزهٔ ایـران طفرمحجوب فارغ‌التحصیل دانشکدهٔ ادبیات مشهد را ــ کـه راجع به آداب و رسوم مردم خراسان تنظیم‌شده ــ با اندکی تصرف برای خوانندگان مجلهٔ سخن نقل می‌کنم.

**حسین خدیوجم**

## آئین زایمان بار اول و آداب حمام رفتن زائو

**ترتیبات و مراسم زایمان باراول**

وقتی دختر تازه عروسی حامله شد (البته برای اولین مرتبه) بـایستی مـادر عروس برای بچهٔ او رخت درست کند این لباس را «سیسمونی» می گویند کـه عبارت است از لباس سفید رو و پیراهن ململ سفید ، یکعدد ارخلق وسینه‌بند

و قنداق ، این لباسها معمولا باید از سه دست کمتر باشد ، ولی هرچه بیشتر باشد بهتر است گاهی اوقات این لباس در خانواده‌های متوسط به ۱۲ دست و در خانه‌های اعیان به ۲۰ دست می‌رسد وطوری تهیه می‌شود که تا هفت سالگی کودک مناسب بوده باشد (البته لباسها چون قبل از تولد تهیه می‌شود بایستی دخترانه و پسرانه مخلوط باشد ، ولباس پسرانه بایستی ۲ یا ۳ برابر لباس دخترانه باشد) ، در بعضی شهرستانهای خراسان رسم است که تا هفت سال ، سالی یکبار « سیسمونی » برای بچه اول می‌فرستند . قماش لباسها بایستی بترتیب عبارت باشد از کتان و ململ و کرب و حریر و مخمل ، کانوا و کرکی و فاستونی و شال .

از واجبات رخت‌سیسمونی یك دست لباس تمام (یعنی از سر تاپا) برای مادر بچه است‌که بایستی آبرومند و گران قیمت باشد ، چون این لباس را مادر بچه درحمام زایمان می‌پوشد نباید باعث آبرو ریزی شود چیزهایی که باید حتماً ضمیمهٔ لباس سیسمونی باشد عبارت است از روغن ، آرد برنج ، نبات ، خاکشیر ، بارهنگ ، بادام ، خاکشیر سائیده با نبات و ....٭

**داروهایی‌که برای نوزادان تجویزمی‌کنند**

عبارت است از . پر سیاوشان ، عناب ، سه پستان ، سکنگور ، گل روفا ، شیر خشت ، ترنجبین ، روغن کرچك و بادام ، سورمه برای چشم .

ظروف و لوازم‌کودك

تخت وگهواره، اسباب بازی ، جراغ خوراك‌پزی ، قابلمه ، قوری لعابی ، پیالهٔ دوا صاف کردن، شیشهٔ شیر، پستانك، سر شیشه.

اسباب حمام‌کودك

طاس و طاسچه ، لیف و صابون ، نمك ، پودر ، سرنج ، (گرد قرمز رنگی است‌که ازگیاه تهیه می‌شود) .

توضیحات ماه هفتم حمل بایستی لباس‌های سیسمونی را به خانهٔ زنی که برای اولین بار حامله شده ببرند لباس‌ها بایستی طی تشریفاتی از خانهٔ پدر دختر حمل شود، وهردوطرف بایستی هنگام این نقل و انتقال ازخویشان پذیرایی‌کنند هنگام ورودخنچه سیسمونی به خانهٔ تازه داماد معمولاگوسفندی قربانی می‌شود .

پس از ورود خنچه‌ها به خانه داماد بایستی آن‌ها را ردیف بچینند و کسی دست‌نزند تا تمام خویشان دو طرف جمع شوند و شادی‌کنان و اسپند

٭ این‌مطالب چون از زنان سالخورده و با تجربه اخذ شده گمان می‌رود جامع افراد و مانع اغیار باشد .

،دکنان به مشاهده و بررسی «سیسمونی» بپردازند معمولا این‌کار شب انجام
،شود و حاضرین شام را مهمان داماد هستند .

**دوران بارداری**

نه ماه پس از بارداری :

همین‌که دردی‌درناحیهٔ دل‌وکمر زن‌حامله‌محسوس
ود اول می‌فرستند دنبال مادرش اگر مادر داشته باشد والا خاله یا عمه یا
کی دیگر از نزدیکان او را به‌اتفاق ماما خبر می‌کنند.

وقتی‌که چهار دردش‌گرفت و زمان تولد فرا رسید دراطاق او دوشیزهٔ
یکری نباید وارد شود و اگر غفلةً چنین عملی اتفاق افتاد بایستی پیراهن
ن دختر را از جلو بدرند .

اگر درد ادامه‌یابد وبچه به‌دنیا نیاید برای تسریع امرشیشه‌ای به‌دست
ائو می‌دهند تا درآن فوت کند.

از وسائلی‌که سبب تسریع تولد نوزاده می‌شود .

۱- خوردن آب پنجه مریم (گیاهی است خشك‌که از مکه می‌آورند)

۲ــ نوشیدن مقداری گلاب دوآتشه .

۳ــ پیرزنــی در مقابل زائو می‌نشیند و زن دیگری در پشت سر او
ی‌ایستد و البته قابله هم از پشت او را می‌گیرد.

۴ــ آمدن شوهر در اطاق زائو لازم است ، اگر درد شدید باشدشوهر
ایستی پایش را بر پشت زائو بگذارد و زنهم مقداری از مهریه‌اش را به او
بخشد تا زودتر راحت شود .

۵ــ یکی از نزدیکان زائوبایستی بر پشت بام برود و اذان بگوید.

۶ــ چادر زائو را در دکان عطاری گــرو بگذارند و مقداری خرما
:دربرابر آن بگیرند و بین مردم قسمت‌کنند.

۷ــ دکمه‌های پیراهنی را که برای نوزادآماده کرده‌اند بازکنند .

۸ــ مقداری‌آرد گندم بیاورند و زائو دستش را طوری روی آن قرار
دهدکه اثر پنجه‌هایش باقی بماند، سپس‌آن آرد را دراختیار ماما قرار دهند
تا بچه به‌راحتی متولد شود.

۹ــ جای استراحت زائو قبلا وسیلهٔ دختری نابالغ گسترده شود تا
پس از وضع حمل زائو را روی آن بخوابانند .

**پس ازتولد**

۱ــ هنگام بــریدن ناف بچه بایستی حاضران در
مجلس هریك به‌فراخور حال خویش، برای چشم
روشنی پولی به‌قابله بدهند .

۲ـ وقتی که قابله ناف بچه‌را بریدبایستی بچه را باآب ولرم و نمك و
ن بشویند و سپس بر او لباس بپوشانند و قنداقش کنند .
۳ـ از شب اول تولد تا روز هفتم بایستی هر روز یك سوزن به حلو
، بچه بزنند تا از آزار اجنه در امان باشد .
۴ـ مقداری طلا بایستی همراه نوزاد کنند تا زردی بالا نیاورد (یعنی
ش زرد نشود)
۵ـ پس از شستشو بایستی چشم بچه‌را سرمه بکشند ، این عمل آداب
ی دارد ، یعنی باهمان میل که می‌خواهند چشم بچه را سرمه کنند بایستی
چشم تمام حضار در مجلس را سرمه بکشند و در آخر چشم بچه را ، تا
ین عمل جواب حاضرین در مجلس در چشم بچه جای گیرد و بچه خوش
ب شود .
۶ـ ماما بایستی دوراطاق زائو را با چاقویی خط بکشد و دراین حال
، باید از او بپرسد : چه می‌کنی ؟ و ماما پاسخ دهد حصار می‌کنم ، زن
می‌پرسد : حصار چی؟ ماما بگوید: حصار مریم و بچهٔ مریم.
۷ـ آخرین قسمت مقداری برنج روی رختخواب زائـو می‌پاشند و
، تکه پارچهٔ رنگین روی لحاف او قرار می‌دهند و با همان چاقویی کـه
ا خط می‌کشد چندعدد پیاز خرد می‌کنند و درزیربالش زائوقرارمی‌دهند.
پس از انجام این اعمال سایر کسانی که در اطاق ولادت نبوده‌اند ،
توانند وارد شوند و از زائو دیدن کنند ، البته این اجازه مختص بـه
کنان همان خانه است ، والا اشخاص دیگر اگر در هنگام تولد نبوده‌اند
ده روز حق ورود و دیدار از زائو را ندارند.
۸ـ باچادر سیاه به‌دیدار زائو رفتن ممنوع است.
۹ـ گوشت خام، نباید در اطاق زائو آورده شود.
۱۰ـ ازشب اول تولدکودك حتماً باید یك‌مرد در اطاق زائو بخوابد.
۱۱ـ اولین شب جمعهٔ پس ازتولد ، بایستی زیر سربچه یك عدد نان
ست و سی‌شاهی پول (سه‌عدد دهشاهی) بگذارند و صبح پیش ازطلوع‌آفتاب
را در سر چهار راهی قرار دهند .
۱۲ـ روز هفتم یا دهم زایمان زائو و بچه را به حمام می‌برند .چون
یفات حمام رفتن زائو مفصل است بایستی در فصلی جداگانه بررسی‌شود.
۱۳ـ خوراك زائو در ده روز اول عبارت است از : کاچی ( مخلوطی
آرد برنج و روغن و شکر و ادویه) مرغ ،آش، برنج ، زردهٔ تخم مرغ ،
، هلوره (هلوره تخم شنبلیله است که در آش می‌پزند ) .

**آداب حمام رفتن زائو**

۱ـ یك روزقبل بایستی ازنزدیکان زائو وشوهرش دعوت رسمی بعمل آید .

۲ـ آن‌هایی‌که دعوت را می‌پذیرند بایستی بلافاصله بقچه‌های خود را (وسائل حمام) به‌خانه زائو بفرستند.

۳ـ با داروهایی‌که وسیلهٔ ماما تهیه شده سر وکمرزائورا می‌چسبانند، مدعوین هم می‌توانند دراین‌کار شرکت‌کنند .

۴ـ در سرحمام با دایره‌ای برای مدعوین ایجاد شادی می‌کنند و با شربت و میوه از آنها پذیرائی می‌نمایند .

۵ـ زائوهمراه ماما وچند تن از نزدیکانش وارد حمام می‌شود درحالی که یکنفر از عقب او مشغول پیاز خردکردن است .

۶ـ قبل از ورود به حمام نان و پیازی در حمام می‌گذارند .

۷ـ دلاکها با منقل و سپند از زائو استقبال می‌کنند و او را باسلام و صلوات به محل مناسبی می‌برند و لباس از تنش می‌کنند .

۸ـ با چند تکه لباس زیر زائو را به داخل حمام می‌برند .

۹ـ ماما می‌آید و زائو را می‌خواباند وبدن او را با مومیایی و روغن زرد و زردچوبه و هواچوبه مخلوط چرب می‌کند و ماساژ می‌دهد .

۱۰ـ به‌گونه‌های زائو پس از این عمل سرنج می‌مالند تا زردی محو گردد و قرمزی روی آن را بگیرد ـ مقداری سرنج هم بایستی به لثه‌های زائو به مالند .

۱۱ـ آنگاه‌ماما به‌مشت ومال زائو می‌پردازد وسپس اورا به‌کارگرهای حمام می‌سپارد در موقعی‌که‌کارگرها مشغول شستن زائوهستند با شربت ومیوه از میهمانان پذیرایی می‌شود زنهای جوان با طاس‌های حمام بضرب گرفتن مشغول می‌شوند وگاهی هم دختری با دست افشانی و پای‌کوبی محلس را رونق می‌بخشد دراین هنگام بچه را به داخل حمام می‌آورند واو را می‌شویند و برروی زائو «آب چهل» می‌ریزند ترتیب‌آب چهل چنین است : زنی‌کاردی را که در پیازی فرو شده به دست می‌گیرد و زن دیگر چهل‌مشت آب روی آن می‌ریزد ، این آب‌ها در ظرفی که زیر کارد قرار گرفته جمع می‌شود ، آنگاه یك‌نفر بچه را برمی‌دارد و درحالی‌که او را دور سرمادرش می‌گرداند این آب چهل را روی هردوی آنها می‌ریزند .

۱۲ـ لباس زائو و کودك را پس از آب چهل به‌داخل حمام می‌آورند و بر آن‌ها می‌پوشانند ، پس از آن با هلهله و فریاد شادی زائو را از حمام به خانه می‌برند .

در خانهٔ زائو بزن وبکوب و جشن و سرور برپاست ، تمام‌کسانی‌که همراه زائو به‌حمام رفته‌اند بایستی برای صرف غذا به‌خانهٔ زائو برگردند.

۱۳ـ بچه را قبل از زائو از حمام خارج می‌کنند وبه‌خانه می‌برند.

۱۴ـ پس از این‌که زائو از حمام به خانه برگشت عیادتش آزاد است و همه می‌توانند از او دیدن‌کنند.

۱۵ـ پس از صرف غذا بچه را به دست میهمانان می‌دهند و هر یك به فراخور قدرت مالی خویش هدیه‌ای به جلو لباس بچه نصب می‌کنند و بدین ترتیب جشن پایان می‌پذیرد.

**ایران ظفرمحجوب**

## لحظه

صبح برخاستنت :
ـ بعد از آن شکر خواب ـ
گل سرخیست که با عطری تند
بشکفد در مهتاب.

**منصور اوجی**

# دو غزل

این دو غزل از آثار طبع آقای صدقی سفیر دولت افغانستان در ترکیه است که برای مجلهٔ سخن فرستاده‌اند.

گر دل گرهی بکار دارد    زان گیسوی تابدار دارد
نقصی به جمال یار کی بود    آئینه ما غبار دارد
ای غنچه تبسم آفرین شو    بلبل خبر بهار دارد
دل می‌تپدم ببر خدایا    این گرد مگر سوار دارد
خون دردل بلبلان گره شد    تا دامن غنچه خار دارد
در کشتن عاشقان دو چشمت    افسون نه یکی هزار دارد
ای آهوی دل رمیدن آموز    یارم هوس شکار دارد
داغ ستم ترا دل من    پنهان نه که آشکار دارد
نازم بنگاه عشق «صدقی»
کز یك گل رو بهار دارد

در کار سوختن ما از شعله کم نبودیم
خاکستر ار نگشتیم پروانه هم نبودیم
همرنگ لالهٔ باغ با داغ دل نشستیم
چون آهوان صحرا پابند رم نبودیم

گفتیم دل ز کویش بیرون بریم ، اما
در ترك عشق کردن ثابت قدم ببودیم
سامان بی نیازی از بس فزوده مـا را
موج گهر شکستیم در فکر یم نبودیم
در دستگیری ما زلف تو کوتهی کرد
شاید بعرض مطلب مشکین رقم نبودیم
انداز مستی ما ربطی بمن ندارد
آنجا که باده جوشید ما یك قلم نبودیم
از بس فضای هستی مسموم خودپرستی است
فکر عرب نکردیم یـار عجم نبودیم
در زیر چرخ «صدقی» بی عشق کی توان زیست
پـای صنم گرفتیم گر در حـرم ببودیـم

سوزان بادگن[1]

در بارهٔ فیلم

# جولیتای ارواح فلینی

گرچه بطور کلی داستان اکثر فیلمهای «فلینی» اززندگی خود وی مایه گرفته است، ولی سه فیلم او به وضوح نمایشگر خاطرات دوران کودکی وایام جوانی اوست. منتها، وی خاطرات و رویداد های زندگی خویش را به ترتیب منطقی و در قالب آشنای اتوبیوگرافی برای ما بازگو نمی‌کند. درواقع، سه‌فیلم مزبور حاوی یك سلسله پی‌گردیهای خیالی ازمراحل مختلف زندگی، احساسات و ایده‌های گوناگون اوست این سه‌فیلم عبارتند از «ولگردها»، «زندگی شیرین» و «هشت و نیم»، «مورالدو»، شخصیت مرکزی فیلم «ولگردها» پسر جوانی است که به‌ظاهر شریك غم وشادی گروهی از جوانان به‌اصطلاح ولگرد است ولی در عین حال از یك آگاهی پنهانی برخوردار است؛ آگاهی از این‌که در دیار دیگری، شاید در رم، زندگی تازه‌تر وبهتری انتظار اورا می‌کشد. «مارچلو» در «زندگی شیرین» امکانات و هوسهای رم را پی جوئی می‌کند، در حالی‌که «گوئیدو» در «هشت ونیم»، در تلاش کشف رابطه ای است که استعداد خلاقهٔ خاص وتجارب بوجودآورندهٔ آنرا به‌یکدیگرپیوند می‌دهد وی، بالاخره موفق به‌کشف این رابطه می‌گردد

فلینی با ساختن ـ «جولیتای ارواح»، سری سه‌گانهٔ فیلمهایش را که با شرکت زنش جولیانا ماسینا تهیه شده («جاده»، «شبهای کابریا» و«جولیتای ارواح») تکمیل نموده است. درهرکدام ازفیلمهای مزبور، وی همواره چرقه‌هائی را پی‌جوئی می‌کرده که روشنگر ذهن وی باشد وسرچشمهٔ کلیه جرقه‌های مزبور احساسات عمیق وی نسبت به «جولیانا ماسینا» بوده است. باید توجه داشت‌که اهمیت «جولیانا ماسینا» درفیلمهای فوق، فقط بخاطرهنرمندی او نبوده، بلکه بجرأت می‌توان ادعا کردکه بدون تأثیرشخصیت وی در روحیهٔ فلینی، فیلمهای

---

1– Suzanne Budgen

مزبور هرگز به این شکل آفریده نمی‌شدند.

جومینا در «جاده» با ارواح در تماس است، گرچه در طی فیلم به‌وضوح به‌این رابطه اشاره نمی‌شود. وی درواقع مظهر پاکی وخوبی است. «کابریا» مانند «مارچلو» سرگرم شغلی است که امکانات وی را بهدر می‌دهد ومانند وی آگاهی کامل به‌شکست اخلاقی خویش دارد و درآرزوی بدست‌آوردن یك حالت وقار وشکوه بسر می‌برد در «جولیتای ارواح»، جولیتا که اغلب در لحظات لذتبخش وشیرین بسر می‌برده یکباره خویشتن را در مقابل حقیقتی تلخ می‌یابد او ناگهان متوجه می‌شود که پایه‌های زندگیش برروی زمین سست بناشده و وی یا باید به فنای خویش تن در دهد و یا شالوده‌های جدیدی را برای زندگی مطمئن‌تری پی جویی کند.

«جولیتای ارواح» درواقع فیلمی است دربارهٔ «بودن» و به «انجام دادن» آنچه که درطی‌فیلم، دربارهٔجولیتا برای‌تماشاچیان بازگو می‌گردد، سرگرمیهای روزانه او و یا موقعیت وی در جهان کار و کوشش نیست، بلکه حالت روانی خاص‌و احساسات مختلف اوست. فیلم مزبور بهیچوجه دارای یك داستان روایت‌گونه نیست، بلکه‌کاملا ازنوع تشریحی است وساختمانی که اجزاء مختلف فیلم را دربرگرفته است، یك ساختمان متحرك نیست وبکلی ساکن است. موضوع فیلم عبارت‌است ازنابودی تدریجی زندگی زناشوئی بر اثر انتظارات کاذب زن و مرد و انهدام دنیای زن در نتیجهٔ تصورات واهی او ودرمورد عوامل محیط. فلینی دربارهٔ این فیلم گفته است: «اکثریت مردم بدون داشتن آمادگی کامل روانی به ازدواج رو می‌آورند، زیرا ازدواج همانند افسانه‌ای است‌که به صورت مبهم و وهم انگیز بازگو شده باشد. به‌نظرمن، واقعیت ازدواج با تصورات سطحی مردم در باره‌آن بکلی متفاوت است بطور مسلم. لازمهٔ زندگی زناشوئی پایدار وجود یك رابطهٔ بسیارعمیق بین زن و مرد است»

جولیتا وشوهرش، هردو اسیر توهمات رؤیائی در مورد ازدواج هستند جولیتا براثر تربیت خانوادگی و تعلیمات مذهبی، شوهرش را به‌عنوان تنها عامل ارضاءکننده کلیه آرزوها وهوسهایش پذیرفته است، با مشاهدهٔ اولین نشانهٔ پیمان شکنی او، کشتی زندگیش را در گیرو دار طوفانی وحشتزا می‌یابد. جورجیو، شوهر جولیتا، بمدار جواب‌گوئی به نیازهای روانی وجسمی خویش از طریق معاشرت با زنان دیگر، درچنگال ندامت گرفتار می‌شود. فلینی درفیلم «هشت ونیم» مسائل روانی مرد را درقالب جلوه‌گر ساختن احساسات پیچیده گوئیدو برای لوئیزا، بررسی‌کرد در «جولیتای ارواح»، تأکید اصلی وی روی مسائل مربوط بهزن قرارگرفته است.

درطی فیلم، اشکال و اصوات متعدد بطور مکرر گنجانیده شده است. غرض از تکرار آنها، از یکطرف ایجاد روابط بین سکانس‌های خاصی است که از قید زمان‌آزاد است و از طرف دیگر. خنثی کردن عامل زمانی است‌که خود زائیدهٔ ترتیب خاص کادرهاست. نتیجه این می‌شود که فیلم بکلی ازداشتن‌کیفیت روایت پردازانه محروم شده و ازیك‌کیفیت خاص تشریحی برخوردارگردد. خاصه

این‌که ، درطی فیلم ، قسمتهائی از یك سکانس در داخل سکانس‌های دیگر ادغام شده است • این نوع بخصوص ساختمان بندی موجب می‌شود که کلیه سکانس های فیلم در ذهن تماشاچیان، در یکرمان واحد پذیرفته شود

منزل جولیتا نمایشگر شخصیت اوست و علاوه براین‌که منشاء کلیه تخیلات و رؤیاهایش نیزهست ، به موجودیت زندگی زناشوئی وی شکل می‌دهد از نظر ظاهر ، آراستگی و زیبائی منزل او همچون خانهٔ عروسك ، چشم بیننده را خیره می‌کند ومیز شامی که جولیتا برای یادبود جشن عروسی خویش تزئین کرده است در روشنائی ملایم شمعدانها، همچون تابلوی نقاشی ، زیبا و دل انگیز جلوه می کند همهٔ این مظاهر جلوه‌گر زندگی سنت‌گرا و قراردادی اوست . سپس ، با ورود جورجیو ، شوهرجولیتا ، بهمنزل ، ناگهان واقعیت زندگی زناشوئی جولیتا آشکار می‌گردد و تماشاگران به سستی پایه‌های زندگی وی آگاهی می‌یابند . شوهر وی بعد از ورود بهمنزل و مشاهده تزئینات میز که در نور ضعیف زنگ شمعدانها می‌درخشد ، ازجولیتا سؤال می‌کندکه آیا جریان برق قطع شده است ؟ با شنیدن این سؤال ، یکباره آثار شکستگی ودرماندگی عمیقی در چهره جولیتا ظاهر می‌شود و تبسمی مملو از یأس و ناکامی چهرهٔ او را ازهم می‌گشاید . شوهر وی تاریخ ازدواجشان را بکلی فراموش کرده است و زن درمانده، بجای گذراندن شبی آرام و خیال انگیز درکنار شوهرش، ناچار می‌شود که بهپذیرائی از گروه میهمانان‌او بپردازد بدون شك، هماهنگی‌ظاهری زندگی وی هیچگونه‌رابطه‌ای با هم‌آهنگی واقعی اندیشه و احساسات او ندارد

یکبار هنگامی که دوربین ما را بداخل منزل جولیتا هدایت می کند ، وی را در پشت میز توالت در حال انتخاب گیسوی مصنوعی می یابیم بعد از لحظه‌ای به‌نظر می‌رسد که او به‌جلوهٔ طبیعی گیسوان خویش اکتفا کرده است . سپس وی شال زیبا و آراسته‌ای را دور خویش می‌پیچد ، ولی بعدآنرا نیز به‌گوشه‌ای می‌افکند وبدین ترتیب سادگی جلوهٔ طبیعی خویش را می‌پذیرد شوهر جولیتا ، برعکس وی ، هیچ نوع تمایلی به‌سادگی نشان نمی‌دهد وپیوسته بدنبال سیلویا ، خواهر سکسی و تحمل پرست جولیتاست .

بعد از ورود میهمانان به منزل جولیتا ، قبل از این‌که همگی برای فرا خواندن ارواح ، دور میزی گردآیند ، یکی ازمیهمانان به سایرین تذکرمی‌دهد که هیچ‌کس نباید قبل از پایان مراسم ، از پشت میز برخیزد وحلقه را بشکند . ولی جولیتا ، بدون توجه به‌این موضوع وبه‌تصور اینکه وجود وی درنظرسایرین کاملا بی‌ارزش است ، قبل از پایان مراسم از پشت میز بر می‌خیزد و حلقه را می‌شکند و بلافاصله نقش زمین می شود و به‌حال اغما می افتد . وقتی‌که بعد از لحظه‌ای بهوش می‌آید ، دنیای وی بکلی تغییر یافته است . چهره‌های اطرافیان وی ، با تبسم‌های آمیخته به‌خصومت وکینه ، کاملا برای او تازگی دارد ، بعداز این اتفاق ، جولیتا تدریجاً به‌واقعیت رو می‌کند و در باره موقعیت خویش ، واقعیت زندگی زناشویی و طبیعت ضمیر خویش آگاهی بیشتری کسب می‌کند . بقول فلینی ، جولیتا با شکافتن حلقه ، ارواح رابداخل حلقه کشانیده وبا مشاهده

آنها از نزدیک ، یکایک آنان را شناخته است و بعد از آن غلبهٔ جولیتا بر آنها آسان تر شده است . وی از طریق شناسائی دو چهره متضاد طبیعت خویش و پ جوئی عوامل سازنده آن‌ها در طی دوران کودکی خویش ، بعضی ارواح را منهد کرده است و سپس از طریق آزمون روابط خود با شوهرش ، بقیه آن‌ها را تا و مار خواهد کرد .

در تجارب دوران کودکی جولیتا ، «پدر بزرگ» نقش مهمی را به عهد دارد . در صحنهٔ مومنه ، جولیتای خردسال در داخل گهواره‌اش خـوابیده خواهران مقدس با کشیدن رشته‌های طناب ، گهـواره را بسوی بهشت هدایت م کنند . با بلند شدن گهواره از زمین ، به‌نظر می‌رسد که جولیتای کوچک تبدیا به‌جولیتای بزرگ شده و به‌آرامی به‌سوی «خدا» پرواز می‌کند . در این حال پدر بزرگ با کشیدن طناب مخصوصی ، گهواره را به زمین بازگردانیده جولیتای کوچك را از داخل آن بیرون می آورد و لحظه‌ای بعد ، در حالی کودك به‌سختی می‌گرید ، در عمل «پدربزرگ» از آنجا دور می‌شود و بدین ترتیـ «پدربزرگ» جولیتا را از نعمت شناسائی خدا محروم می‌سازد . به‌عبارت دیگر تجربهٔ روانی کودك رشد طبیعی خود را نپیموده و در پایان فیلـم ، فقط خـو جولیتا قادر است که با قیام و طغیان علیه سنت‌های پـوسیده مذهبی و اجتماع با پاره کردن بندهائی که تمام عمر جولیتای کودك را در گهواره‌اش اسیر ساخته‌اند ضمیر کودکی خویش را برهاند و واقعیت زندگی را بپذیرد . هنگامی که وی د برابر مادرش علناً طغیان می‌کند ، درواقع به‌مبارزه با سیستم ارزش‌هائی که مادرش بهاد (سمبل) آنهاست ، برخاسته است . ارزشهائی نظیر روابط قراردادی انسا ها ، تعالیم مذهبی آمیخته بـه‌خرافات و کلیه تصورات واهی در بـارهٔ موجودیه بشر . و موقعی که شوهرش برای همیشه وی را ترك می‌گوید و کانون زنـاشوئ وی ازهم متلاشی می‌شود ، کلیه سنت‌هائی که به‌زندگی زناشوئی وی شکل می‌بخشیده در نظروی پوچ و بی‌ارزش جلوه می کند و جولیتا یکباره حس می کند کـه د نهاد خویشتن ، قدرت کافی برای سرکشی یافته است . آنگاه درگیرودار طغیان با بدنی خسته و عرق ریزان ، آخرین تلاش خود را برای از هم گسستن بندهائ که به دور گهوارهٔ جولیتای کودك بسته شده ، بعمل می‌آورد و بعد از گسیختن بندها ، برای آخرین بار با دوران کودکی خویش وداع می‌گوید و آنوقت است که کودك می‌تواند آزادانه و با شعف و اشتیاق فراوان از او دور شود . .

دوقسمت از فیلم خارج از چهارچوب روابط تصویری قرارگرفته است دفتر کار کارآگاه خصوصی وهمچنین آپارتمان گابریلا ، معشوقهٔ زیبای شوهرجولیتا رابطه مستقیمی با جولیتا ندارد و فقط از طریق شوهرش با او مربوط می‌شود در طی فیلم ، این دو مکان سرمنشاء حوادثی می‌گردد که هریك از آنها به‌نحو خوشبختی زن جـوان را تهدیـد می‌کند . یك قسمت دیگـر از فیلم نیز دارا رابطهٔ تصویری بسیار ضعیف با بقیهٔ قسمت‌هـای فیلم است . هسته مرکـزی ای قسمت را شخصی بنام «بیشما» تشکیل می‌دهد . وی که به‌جولیتا در مورد زندگ زناشوئیش اندرزمی‌دهد ، صاحب هتلی است و نقوشی که روی پنجره‌های هتل ا

به‌چشم می‌خورد ، شباهت عجیبی به نقوشی دارد که قبلا برروی حمامی در منزل جولیتا مشاهده کرده‌ایم و این شباهت اساس رابطه تصویری این قسمت از فیلم را با زندگی جولیتا مشخص می‌کند. با رسیدن جولیتا به‌هتل «بیشما» خاطره بعضی از صحنه‌های اولیه فیلم در ذهن ما جان می‌گیرد بدین ترتیب که قطع جریان برق هتل ، صحنهٔ مربوط به‌ورود شوهرجولیتا به منزل وعکس‌العمل وی را در بارهٔ شمع‌هائی‌که جولیتا برای یادبود جشن عروسی‌شان روشن کرده بود ، در ذهن ما زنده می‌سازد . سپس جولیتا در داخل اطاقی در مقابل آئینه‌هائی که روبروی همدیگر و با زاویه‌های مختلف قرارگرفته‌اند ، می‌ایستد وتصاویر متعدد از وی برروی‌آئینه‌ها نقش می‌بندد به‌طوری‌که تشخیص خود وی ازتصاویر متعددش دشوار می‌شود . و این ابهام درتشخیص واقعیت از مجاز ، تجربهٔ صحنه مربوط به‌انتخاب گیسوی مصنوعی جولیتا را در خاطره ما باز می‌آفریند بدین ترتیب ، با ورود جولیتا به هتل بیشما ، دوکیفیت اصلی زندگی وی ، یعنی عدم هماهنگی زندگی زناشوئی او وآمیختن واقعیت با مجاز در دنیای وی ، برای بار دوم آشکار می‌گردد وهدف ازآشکار ساختن آنها ، جلوه‌گرساختن شخصیت بیشما و رابطه‌ای او با زندگی جولیتاست

بیشما ، درتجربه و تحلیل مسائل زناشوئی جولیتا ، می‌کوشد تا تصویری از یك زناشوئی سنت‌گرا برای وی بیافریند که در قالب آن ، شوهر خدای مطلق زن است و نخستین وظیفهٔ اخلاقی زن جلب رضایت شوهر است این تصویر که اساس افسانه‌های تهی ازحقیقت ازدواج را تشکیل می‌دهد ، قسمتی از آن‌چیزی است که فلینی‌آنرا بعنوان «افسانه‌ای‌که بصورت نا درست وبه نحو خیانت‌آمیز بازگوشده باشد» می‌نامد فلینی در بیان عقیده خود نسبت به‌سنت گرائی در ازدواج ، از شخصیت «بیشما» استفاده می‌کند یعنی با جلوه‌گرساختن شخصیت وی در قالبی مشمئز کننده و تهی از اصالت ، نظر خویش را در مورد تصویری که او از ازدواج سنت‌گرا برای جولیتا ساخته است ، بیان می‌کند . این نحوه بیان فلینی، از طریق ادراك صوری و صوتی در ذهن تماشاچیان راه می‌یابد و عکس‌العملی که درذهن آنان نسبت به‌نظر وی انگیخته می‌شود ، از نوع مستقیم وآنی است . فلینی‌منکر پی‌جوئی عقلانی ومنطقی در ایجاد روابط سالم و پایدار بین زن ومرد است . بنظر وی ، رابطهٔ مطلوب بین دو فرد از جنس مخالف ، بستگی تام به احساسات طرفین و درك مستقیم آنان از همدیگر دارد .

بهمین ترتیب ، وی در صحنهٔ دیگری ، بطور غیرمستقیم و با توسل به ادراك صوری و صوتی تماشاچیان ، نظریه خویش را در مورد بعضی سنت‌های مذهبی کلیسای کاتولیك بیان می‌کند . جولیتا به‌اتفاق دوستش برای ملاقات با کارآگاه خصوصی ، به‌دفترکار او می‌رود ، کارآگاه جامهٔ کشیشان بتن‌کرده و دوست جولیتا برای تسکین خاطر زن جوان باو می‌گوید که مشاوره با کارآگاه خصوصی عیناً مانند اعتراف در نزد کشیش است . کارآگاه نه‌تنها با جامه مخصوص کشیشان ملبس شده ، بلکه در رفتار و نگاه وی نیزآثار روحانیت و تقوی بچشم می‌خورد او ابتدا به جولیتا یادآور می‌شود که بین او ودستیارش ،

رازداری و محرمی مفهوم خود را ازدست داده و بین آنها رازی نگفته نمانده است . این یادآوری او اشاره مستقیمی است به کیفیت تحطی و تجاوز به عالم خصوصیات و پوشیدگی‌های بشری که کلیسای کاتولیك آنرا از طریق «اعتراف» مجاز دانسته است ، فلینی در این صحنه ، بشدت مفهوم کوته بینانه و آمیخته به جهل مذهب را مورد انتقاد قرار می‌دهد . به‌نظروی «اعتراف» چیزی جز بازگو کردن حقایق زشت وناهنجار زندگی انسان‌ها نیست و پذیرفتن آن بعنوان وسیلهٔ آمرزش ، همانند پائین‌آوردن قدرت بینش پروردگار است به‌حد یك انسان .

اغلب قسمتهای فیلم توسط عوامل مشخص صوتی وصوری بهمدیگر پیوسته‌اند وتماشای هرسکانس معین فیلم ، ازطریق تحریك ادراك شنوائی وبینائی تماشاگر، سرمنشأء فعل و انفعالاتی در ذهن وی می‌گردد و این فعل و انفعالات از طریق پاره کردن قیود زمانی ، ذهن بیننده راآماده می‌سازد که کلیه سکانس‌های مختلف فیلم را در زمان واحد بپذیرد هدف فلینی در روگردانی از ترتیب منطقی سکانس‌ها و گرایش بسوی یك چهارچوب تهی ازعامل زمان ، جلوه‌گر ساختن عامل زمان بعنوان یك عامل مستقل و همچنین بررسی اهمیت عامل مزبور در زندگی جولیتاست .

جولیتا گذشت زمان‌را باوحشت وهراس می‌نگرد به‌نظر وی ، گرچه‌او وشوهرش هردو باهمدیگر سنین عمررا پشت‌سر گذاشته وبسوی پیری می‌گرایند ولی عکس‌العمل شوهر وی دراین مورد سرمنشاء یك‌سلسله روی‌دادهائی است که پایه‌های زندگی زناشوئی وی‌را به‌لرزه می‌اندازد . شوهر وی که بهار زندگی خویش‌را پشت سر گذاشته ، برای اطمینان ازجاذبه ونشاط جوانی‌خود ، همواره درطلب مصاحبت زنان جوان است . وحشت جولیتا از عامل زمان در صحنه‌های مختلف وازطریق عوامل صوری وصوتی جلوه‌گر شده‌است در صحنه‌ای ، جولیتا ومستخدمهٔ جوانش را درحال تماشای برنامه تلویزیونی « زیبائی خود را حفظ کنید » می‌بینیم صدای متن این صحنه از تیك‌تیك مشخصی که بی‌شباهت بـه ضربه‌های ساعت نیست، تشکیل شده‌است وهدف یادآوری این‌است که دشمن واقعی زیبائی ، زمان است . در صحنهٔ دیگری که جولیتا باتفاق دوستش عازم ملاقات کارآگاه خصوصی است ، صدای پاشنه‌های کفش او شباهت زیـادی به تیك‌تیك مداوم ساعت‌دارد وبدین وسیله، فلینی خاطرنشان می‌سازد که عامل اساسی‌پیمان شکنی شوهر جولیتا، از یك‌طرف محو تدریجی زیبائی وطراوت جولیتا وازطرف دیگر ، ترس و وحشت خود او از فرارسیدن خزان عمر خویش است.

هنگامی‌که جولیتا برای دیدن معشوقهٔ شوهرش به‌آپارتمان وی می‌رود ، دختر جوان‌را درآنجا نمی‌یابد ولی‌درعوض بادشمن واقعی خود روبرو می‌گردد ساعت دیواری بزرگی برروی دیوار اطاق قرار گرفته وصدای تیك‌تیك آن تا اعماق‌روح جولیتا فرو می‌رود. وی باشتاب عازم منزل خویش می‌شود ودرآنجا، شوهرش‌را عازم رفتن به‌سوی معشوقهٔ خود می‌یابد . این‌بار شوهرش برای همیشه وی‌را ترك می‌گوید . بعداز رفتن وی ، جولیتا مشغول بستن پنجره‌ها و کشیدن پرده‌ها می‌شود . گوئی می‌خواهد غم واندوه عمیق خویش‌را در تـاریکی اطاق

پنهان سازد . هنگامی‌که وی ازیك‌سو به‌سوی دیگر اطاق می‌رود ، یك‌بار دی
صدای پاشنه‌های کفشش بطرز حیرت انگیزی شباهت به ضربه‌هـای‌ساعت پ
می‌کند واین‌بار، تلویزیون نیز با لجباری خاصی ، بدون توجه به‌یأس و اند
زن شکسته دل ، تصویر زن‌ومرد جوانی‌را درحال معاشقه ورازونیاز نشان‌می
در این صحنه ، تلویزیون نهاد جهان خارج وتصویر روی پرده آن ، نمایش
بی‌اعتنائی و کم‌توجهی جهانیان به‌غم واندوه جولیتاست

درطی فیلم ، صحنه‌های متعددی از میهمانیها گنجانیده شده است
همانند سایر محتویات فیلم، صحنه‌های مزبور نیز ازنوع ساکن وتشریحی‌هس
در میهمانی منزل سوری ، دوست نزدیك جولیتا ، که بلافاصله بعد از اط
جولیتا از خیانت شوهرش برپا شده ، شاهد عکس‌العمل ناخودآگاه زن جو
در مقابل رفتار شوهرش هستیم طبق اظهار خودش ، وی می‌خواهد در در
لذت جسمی غوطه‌ورشود ولذاسعی می‌کندکه ماروتارخلف وسنگسرانه ، خویش
راهمانند یکزن هرجائی بنمایاند ولی، سکانس‌های بعدی ثابت می‌کند که‌جو
قادر نیست کلیه معنویات خویش‌را فدای لذائذ آنی کند اطاق خواب سور
سقف آئینه‌ای ، تختخواب مدور ومجرای سراریرش بسوی استخر ، نمشابه
عشق انگیزی است که جولیتارا در خودگرفتار ساخته است شکل گوش ما
دهنه مجرا، اشاره‌ای‌است به‌وسوس وهنگامی‌که جولیتا باتن برهنه بانتظار ور
Adonis نشسته، یکباره صدائی مضطرب وپریشان بگوش اومی‌رسد، « خو
چکار می‌کنی ؟ » جولیتا به‌اطراف خویش می‌نگرد. ابتدا ، نقش‌یکی ازمقد
را برروی سقف اطاق می‌بیند وسپس همان نقش درانتهای‌مجرای سراریر ظ
می‌شود جولیتا ، وحشت‌زده ومضطرب ، از اطاق بیرون می‌دود ووارد باغ منـ
خودش می‌شود در فضای باغ‌وی شاهد مناظری است‌که دوقطب مختلف شخص
اورا جلوه‌گر می‌سازد . درگوشه‌ای ونوس در داخل گوش‌ماهی بزرگی لمید
در طرف دیگر ، شعله‌های آتش یکی از مقدسین‌را دربرگرفته‌اند . آشفتگی
تشویش هولناکی در سراسر وجود وی زبانه می‌کشید وبعد از لحظه‌ای صو
فریادِ سهمگینی از گلویش خارج می‌شود. دراثر فریاد وی ، مناظر آزار دهـ
برای لحظه‌ای از جلوی چشمش محو می‌شود وجولیتا باعجله خودش را به‌م
میهمانان می‌رساند

بعداز مدتی‌گفتگو بامیهمانان ، جولیتا باتفاق یکی از دوستان خو
که دکتر روانشناس است ، قدم‌زنان بسوی انبوه درختان صنوبر می‌رود . آ
درنزدیکی درختان برروی‌سبزه‌ها می‌نشینند. قبل‌از این‌که ما بتوانیم بگفتگ
آنهاگوش کنیم فلینی ازطریق ادراك بصری، مارا مطمئن می‌سازدکه نظر
دکتر در مورد جولیتا ، توأم باواقع‌گرائی است . وسیله‌ای که فلینی‌جهت د
منظور خویش به‌کار می‌برد ، سبزه‌های اطراف آن‌دو است بدین ترتیب ،
سبزه‌ها وبوته‌های اطراف دکتر دارای طراوت ونشاط خاص بهـاری است ،
حالیکه سبزه‌هائی که دور و بر جولیتارا فراگرفته‌اند، همگی‌آفتاب‌زده وخش
وهمچون خود وی، تشنه برای‌آب زندگی‌بنظر می‌رسد دکتر به‌جولیتا می‌گ

که گرچه وی بظاهر از جدائی شوهرش اندوهگین ومتأثر به‌نظر می‌رسد، ولی درواقع مدتهاست که در آرزوی از دست دادن شوهرش به‌سر می‌برد، وهنگامی که جولیتا به‌این گفته وی اعتراض می‌کند، دکتر جواب می‌دهد، «تو از این که خوشحال باشی وحشت داری.»

در صحنهٔ بعدی، جولیتارا درمنزل خویش می‌یابیم، درحالی که شوهرش آماده ترك اوست. هنگامی که شوهرش از منزل خارج می‌شود، یك‌باره کلیه ارواح پلید که تمام عمر جولیتارا آزار داده‌اند، به‌خانهٔ وی هجوم می‌آورند زن جوان، وامانده وبیمناك، خویشتن‌را طعمهٔ افکار وحشت‌زا می‌یابد باعجله به‌مادرش پناه می‌برد، ولی بارفتار سرد وبی‌اعتناء وی روبـــرو می‌شود. سپس جولیتا، بااتکاء به‌قدرت یأس، باجسارت بی‌سابقه‌ای علیه‌مادرش طغیان می‌کند ووی‌را به‌مبارزه می‌طلبد ودر مقابل چشمان‌ما، پیکر پرنخوت الهه مکروحیله تبدیل به‌اندام‌خمیده وفرتوت‌پیرزنی فرومایه می‌گردد. بدنبال‌طغیان شکوهمندانه جولیتا علیه مادرش، دری که بردیوار اطاق وی قرار گرفته بود، خود بخود گشوده می‌شود. جولیتا ازکودکی ازپشت این‌در صداهای‌ناله وشیون می‌شنیده وهرگز قادر به‌گشودن آن نبوده است. اینك، باآغاز طغیان علیه مفاهیم غیر واقعی زندگی وعلیه کلیه عقاید خرافاتی که در نهاد مادرش نهفته بـود، در مزبور خودبخود باز می‌شود و نور ملایمی از داخل آن بدرون اطاق جولیتا می‌تابد. لحظه‌ای است فوق‌العاده سحرانگیز. آرامش وسکوت‌ملکوتی جایگزین تشویش واضطراب گشته وارواح مهاجم از حرکت باز ایستاده‌اند.

برای آنها نیز لحظهٔ بحرانی فرا رسیده است وبعداز مدتی، درحالی که جولیتا باگشودن بندهای گهواره، ضمیر کودکی خویش‌را آزاد ساختـه است، آنهاشروع به‌عقب‌نشینی می‌کنند وازنظر ناپدید می‌گردند. انتهای فیلم، جولیتا را در تنهائی خویش، آرام وساکت در میان جمع ارواح نیك نشان می‌دهد

ترجمهٔ: **شهاب‌الدین باغبانی**

# شب

زن دست بر پیشانی او گذاشت ودرچشمهای خسته و مات او نگاه کرد و گفت «نه ، بهتر شده‌ای . صبح قطع می‌شود .»

مرد چیزی نگفت . نگاهش سرد و مات و خسته بود . دستش را آرام بلند کرد و بردست زن که هنوز روی پیشانی او بود ، گذاشت . زن کنار تختخواب بر صندلی راحت کوچکی نشسته بود و در چشم های مرد نگاه می‌کرد :

«حس نمی‌کنی که بهترشده‌ای ؟ من که خیلی امیدوارم. فقط خسته‌ای.»

مرد دستش‌را از روی دست زن برداشت و برشانهٔزن گذاشت وچشمهایش را آرام بست و سرش را چند بار تکان داد . سکوت بود .سکوت سنگین و خالی از اطمینان بود .

مرد با صدائی مجروح گفت « بهترم .» و دستش را آرام از شانهٔ زن پائین آورد و بر لب تخت رها کرد. پیشانی او که تازه از زیر دست زن بیرون آمده بود ، دوباره بـه عرق می‌نشست و در روشنائی چراغ وسط سقف بـرق می‌زد .

زن گفت «می‌خواهی بخوابی ؟»

مرد سرش را یکبار تکان داد .

زن گفت «بخواب .»

مرد صورتش را کمی به‌طرف‌دیگر گرداند و نگاه زن از چشم‌های او به روی گونهٔ استخوانی و رنگ پریده‌اش آمد .

«من همین جا هستم . چیز می‌بافم . ساعت ده باید دوایت را بدهم .»

مرد سرش را که به طرف دیوار گردانده بود ، یکبار تکان داد و بعد دستش را آهسته بـالا برد و روی چشمهایش گذاشت . زن نگاهی بـه چراغ

انداخت و بعد به‌کف اطاق نگاه‌کرد . خم شد ، بـافتنی نیمه کاره را از روی فرش برداشت و روی دامنش گذاشت . نیمتنهٔ کوچکی بود . آبی روشن بود باحاشیه‌ای صورتی . آن را روی زانوهایش پهن کرد . آستین‌های آن را به دوطرف‌گشود ، پیش سینهٔ آن را صاف‌کرد ؛ میل‌های آهنی در یخهٔ آن بود. یحه ناتمام بود .

زن نگاهی سیر به نیمتنهٔ ناتمام کرد و بعد به چهرهٔ گردانده‌ٔ مرد که نیمی از آن زیر دست استخوانی او پنهان بود ، نگاه انداخت و بافتنی را به دو دست گرفت و شروع به بافتن کرد . اکنون نیمتنهٔ آبی باحاشیهٔ صورتی روی شکم برآمده‌اش افتاده بود و با حرکت دست‌های او رقص تندی داشت . چشم‌های زن پائین بود .

«چه آفتابی ! چه آسمانی ! یك طاق بلند فیروزه و وسط آن یك گل سرح شکفته .»

صدای زن را باد خنك باخود می‌برد . موهای بلند و طلائی او ازپشت در اهتزاز بود و آفتاب در پیچ و تاب آن بازی می‌کرد .

«گل سرح نیست . طاق بلند فیروزه نیست . فقط چشم‌های توست .»

صدای مرد درگوش‌های او لغرید و طعم آن در دلش ریحت و گرمای لذت در بناگوشهایش دوید و رانهایش را لرزاند .

زن دستهایش را از بافتن نگهداشت و سرش را بلندکرد و نگاهی بـه مردکه دستش همچنان روی چشم‌هایش بود ، انداخت . مرد تکان نمی‌خورد، اما سینه‌اش تند بالا می‌آمد و پائین می‌رفت .

«خوابی ؟»

صدای زن خیلی آهسته بود. آنقدرآهسته بودکه خودش آن را نشنید. دوباره آهسته‌گفت «خوابی ؟»

مرد سرش را یکبار تکان داد .

«نور اذیتت می‌کند ؟»

مرد باصدائی خسته وتبدار و مجروح گفت «نه !»

زن‌گفت «می‌خواهی خاموش‌کنم ؟»

مرد نرم و مهربان‌گفت «نه ، نه !»

زن‌گفت «می‌ترسم بخوابم خوابم ببرد ، دوایت بماند .»

مردگفت «بخواب .» صدایش تلخ اما مهربان بود .

زن گفت « نـه ، خـوابم نمی‌آیـد . اگر نـاراحتت کردم ، معذرت می‌خواهم . »

مرد سرش را دوبار تند و دوبار آهسته تکان داد . زن سرش را پائین آورد و دست‌هایش باز به بافتن پرداخت .

«فقط چشم‌های توست .»

«چرا اینقدر از چشم‌های من حرف می‌زنی ؟ آنقدر که از چشم‌هـایم حرف می‌زنی ، از خودم حرف نمی‌زنی . به چشم‌هایم حسودیم می‌شود . اگر آن‌ها را برای دیدن تو نمی‌خواستم کورشان می‌کردم .»

مرد گفت «زنده باد عشق . می‌خواهم چشم‌های ترا ، فقط چشم‌هـای ترا بر یك زمینهٔ فیروزه‌ای نقاشی کنم و اسم آن را بگذارم آسمان .»

زن با دودست موهای بلند طلائیش را ازچنگ بادگرفت و جلو آورد و با آن‌ها روی چشم هایش را پوشاند . پستان‌های سفت و برجسته‌اش را باد برجسته‌تر نشان می‌داد . مرد گفت :

«موهایت را فراموش نمی‌کنم . دو چشم بریك زمینهٔ فیروزه‌ای و زیر آن دو تار مواج موی طلائی .»

زن گفت «نه ، نه ! اگر این تابلو را بکشی من آن را آتش می‌زنم.»

مرد گفت « و در گوشهٔ تابلو یك گل سرخ به شکل شعله‌ای کوچك . چیزی بین گل و شعله . خیلی کوچك ، اما نمودار . به طوری که به چشم‌ها پهلو بزند .»

زن گفت «فایده‌ای ندارد .»

مرد گفت «لبهایت را می‌گویم . یعنی بوسه‌هایت را .»

زن موهایش را رها کرد و به دست باد سپرد و سینه‌اش را جلوتر برد و لرزشی تند به پستانهایش داد .

مرد گفت «باشد . ترا نقاشی می‌کنم . سرتا پایت را . از موهایت تـا نوك پاهایت . برهنه. یك ونوس کامل . یك پاندورا . نه ، یك مایای برهنهٔ دیگر . این را می‌خواهی ؟»

زن گفت «نه ، فقط چشم‌هـایم را نقاشی کن ، بریك زمینهٔ فیروزه‌ای . بدون تارهای مو ، بدون گل یا شعله .»

به کنار رود آمدند ، به سایهٔ درختان بید . آب گل آلود و پر ولوله پاره‌های آفتاب را گهواره می‌کرد و می‌دوید. باد دردرهٔ پهن آزاد می‌گشت. مرد دستش‌را روی‌شانهٔ زن گذاشت و زن که ازاو کوتاه‌تر بود سرش‌را به بازوی

او را داد و مرد او را به خود فشرد .

ناگهان صدایی‌ریز آغاز شد. برخورد پنجه‌هایی ریز برشیشه‌های بزرگ پنجره . پنجه‌ها بیشتر شد و صدا بلندتر و پیچیده‌تر. زن سرش را بلندکرد و به پنجره که چهارگوشهٔ سیاهی بود نگاه‌کرد و زیر لب گفت «تگرگ !»

و بعد سرش را برگرداند و به مرد نگاه‌کرد . مرد بی‌حرکت بود . سینه‌اش تند بالا می‌آمد و پائین می‌رفت .

زن بافتنی را روی زانوهایش گذاشت و برشکم بر آمده‌اش آرام دست کشید . عضلات صورتش به هم فشرده شد و ابروهایش در هم رفت . هم چنان آرام برشکمش دست کشید. چند لحظه بعد عضلات صورتش رها شد و آرامش به سیمای او برگشت بافتنی را به دست‌ها گرفت . بحه را که به میل‌ها آویخته بود ، خوب بازکرد و انگشت های سبابه‌اش را در فاصلهٔ کمی از بالای بحه گرفت و زیر لب گفت «پنج رج ، شش رج .» و آنگاه شروع به بافتن کرد .

«چرا ، آخر چرا دنبالش نرفتی ؟»

«او رفت دنبال نقاشی . من چطور می‌توانستم دنبالش بروم .»

«این چه حرفی است ؟ تو اورا دوست داشتی ، هرجا رفت باید دنبالش می‌رفتی ؟ آدم باید دنبال خوشبختی برود . خوشبختی دنبال آدم نمی‌آید.»

«نه ، نمی‌توانستم »

«اگر می‌خواستی ، می‌توانستی .»

«نه ، نه ، نمی‌توانستم . می‌دانی ، من حتی به او نوشتم که اگر هنوز هم دوستم دارد ، حاضرم قید همه چیز را بزنم و بروم پیش او . بیست و هفت روز بعد جواب نامه‌ام آمد . اصلا به روی خودش نیاورده بود که من چه نوشته‌ام . نامه‌ای در ده خط ، آن هم فقط سلام و احوال‌پرسی، همین. »

چهرهٔ زن گرفت واشك در چشمهایش دوید وپلکهایش به حرکت آمد. تگرگ باران شده بود و باصدای نرم بر شیشه می‌نشست . او بافتنی را روی زانوهایش گذاشت . خواست سرش را به طرف مرد برگرداند ، اما هنوز به او نگاه نکرده بود که سرش‌را پائین‌انداخت. دست‌هایش‌روی‌زانوهایش‌رها بود.

«نه ، اومرا دوست نداشت. من از او نخواستم که نقاشی را رهاکند.»

اشك ازگوشهٔ چشمهایش بیرون تراوید وبرکنار بینی‌کشیده‌اش لغزید و تا پشت لبش پائین آمد .

«نه ، من از او هیچ چیز نخواستم . اگر مرا نمی‌خواست ، برای چه

باید دنبالش می‌رفتم؟ نه ، نه ، من بدبخت نیستم .»

دست‌ها بافتنی را برداشت . چشم‌ها از اشك پر بـود . زیر لب گفت «یك رج دیگر .»

مرد دستش را از روی چشم‌هایش برداشت و بـه طرف دیوار غلتید و لحاف را تا روی پیشانیش بالا برد . زن به ساعتش نگاه کرد و به کورکردن یخه پرداخت. در رج آخر که یخه دانه دانه ازمیل جدا می‌شد. دست‌ها تندتر ازپیش حرکت می‌کرد. به آخرین دانه که رسید نخ صورتی را به اندازهٔ یك وجب مانده به‌یخه با دندان کند وآن را ازآخرین چشمه ردکرد وسفت کشید. نیمتنه تمام شد. آن را روی زانویش گذاشت و بانوك انگشتانش آن را خوب صاف کرد . بعد آن را روی شکم برآمده‌اش گذاشت و لبخندی بر صورتش نشست و به چشم‌های اشك آلوده‌اش ریخت و آنها را روشن‌ترکرد . نیمتنه را با کف دو دست آرام بر شکمش فشرد و زیر لب گفت «نیمتنه‌ات تمام شد. »

نیمتنه را برلب تخت گذاشت و آهسته از روی صندلی برخاست ویکبار دیگر به ساعتش نگاه کرد. به پشت پنجره رفت و پیشانیش را به شیشه چسباند و نگاهش را در سیاهی بیرون رها کرد . دانه‌های باران برشیشه می‌خورد و در سر او صدا می‌کرد .

«من برای خوشحالی تو هرکاری بخواهی می‌کنم .»

«می‌دانم .»

«آرزوی تو هر چه باشد ، بـر آورده شدن آن آرزوی من است . و آرزوی من این است که چشم‌های تو بخندند . من وقتی توی این چشم‌ها سوسوی غم را می‌بینم، انگار به دو بره‌آهو نگاه می‌کنم که روی‌زمین‌افتاده‌اند و تیره‌ای گلوی نازکشان را سوراخ کرده است .»

زن گفت «می‌دانم ، می‌دانم .»

«آن‌هایی که می‌گویند . چـه خوش بی‌مهربـانی هر دوسر بی ، معنی عشق را نمی‌فهمند . من از زیبایی دلدادگی تو لذت می‌برم . عشق یك نوع مذهب است درمذهب هم معامله‌ای درکار نیست . من از معامله بیزارم.»

زن گفت «تو خیلی مهربانی . آنقدر مهربانی که صدایت مرا به گریه می‌اندازد . ای کاش اول ترا دیده بودم. ای کاش هُرگز او را ندیده بودم.»

مرد گفت «این فکر را نکن ، تو هیچ اشتباه نکرده‌ای . عاشق هرگز اشتباه نمی‌کند . اگر او ترا می‌شناخت ، اگر او از دل تـو آگاه بـود ، مطمئنم که دست از همه چیز بر می‌داشت و روی پاهای تو می‌افتاد .»

زن گفت «نه ، نه ! این ازبزرگواری توست که این طور فکرمی کنی. من او را می‌شناسم ، ترا هم می‌شناسم .»

زن مثل مجسمه‌ای پشت شیشه ایستاده بود و پیشانیش هم چنان به شیشه چسبیده بود . دانه های باران برشیشه می‌خورد ، اما صدای آنها در همهمهٔ ذهن او نمودی نداشت .

«نه ، من بدبخت نیستم. الان بچهٔ کسی را در شکم دارم که مرا دوست دارد . او به خاطر من همه چیز را کنارگذاشت . برای آن که من راحت و باآبرو زندگی کنم ، کارکرد، روز و شب کارکرد، کاری که از آن متنفر بود .»

به طرف تخت برگشت ، بیمتنه را به دست گرفت ، روی صندلی نشست و به مرد نگاه کرد . مرد لحاف را کمی از روی صورتش پس زد و سرش را به طرف او گرداند ، پیشانی صافش ازعرق برق می‌زد . چشم‌های سیاهش گود افتاده بود و بی‌فروغ بود . به زن نگاه کرد و چیزی نگفت . زن پیشانی او را پاك کرد و دستش را روی آن چسباند :

«دارد خنك می‌شود .»

مرد چند بار سرش را تکان داد و دستش را به زحمت بلندکرد و روی دست زن گذاشت . زن گفت :

«بیمتنه‌اش تمام شد .»

مرد بار سرش را تکان داد و به بیمتنه که در دست چپ زن بود ، نگاه کرد . زن گفت «فقط کلاهش مانده .»

صدایش گرمایی تازه یافته بود . صدای تازه‌ای بود . مرد هم سرش را تکان داد و هم چند بار پلکهایش را به هم زد .

زن گفت « وقتی او به‌دنیا بیاید ، تو خوب شده‌ای . وقتی او بیاید تو دیگرمریض نخواهی شد. من مطمئنم. ازخدا خواسته‌ام. این را ازخداخواسته‌ام.»

مرد لب‌هایش را کمی ازهم بازکرد، خواست چیزی بگوید ، اما ساکت ماند . تبسمی گریزان فقط به چشمهای سیاه و گود افتاده‌اش پرتوی انداخت. دستش دست زن را کمی فشرد و بعد پلکهایش را آرام بست

زن گلولهٔ کاموای صورتی را از روی فرش برداشت و انتهای رشته را گره زد و سر میل را در آن فروکرد و زیر لب گفت « حالا کلاهت .»

چشمهایش هنوز ازاشك روشن بود باران برشیشه می‌نشست و برسکوت اطاق دندان می‌زد .

**محمود کیانوش**
**۱۳۴۷**

# وظیفهٔ فرهنگی سینما

جناب آقای رئیس دانشگاه، خانمها و آقایان

موضوع اشاعهٔ فرهنگ در سراسر جهان وبطور خاص در ایران که یك دورهٔ تحول انقلابی‌را می‌گذراند به‌صورت حاد درآمده است.

وسایل ارتباطی مانند جاده وشاهراههای اتومبیل‌رو، قطارهای راه‌آهن تندرو، کشتی‌های با ظرفیت عظیم، هواپیماهائی که تاسه برابر سرعت صوت چند صدنفر را با باروبنه حمل می‌کنند، تلفن و تلگراف ومشتقات آنها مثل تله تایپ وتلکس از یك‌طرف واز طرف دیگر وسائل ارتباط‌های دسته جمعی مانند رادیو وتلویزیون و مطبوعات وکتابهــای جیبی وصفحه وسینما چنــان گسترشی یافته‌اند که به‌صورت صنایع مصرف‌کننده ومصرف شوندهٔ طراز اول در آمده‌اند.

وقتی کلمهٔ «مصرف» را بکار می‌بریم مستقیماً وارد مباحث اقتصادی می‌شویم. حال آن‌که موضوع صحبت بنده در اینجا در بارهٔ وظیفهٔ فرهنگی سینما که یکی از مهمترین وسائل ارتباط‌های دسته جمعی است، می‌باشند.

گذشته از این‌که در جهان امروز تضادی بین اقتصاد و فرهنگ وجود ندارد، باید تذکر داد که خاصهٔ وسایل جدید ارتباط پیوند محکم آنها بــا دنیای اقتصاد است واین امر بخصوص در مورد سینمــا بشدت صدق می‌کند. زیرا به‌محض این‌که سینما از محیط آزمایشگاه خارج شد و اختراع **ادیسون** وبرادران **لومیر** در دسترس عامه قرارگرفت، بازار تقاضا آنچنان گسترش یافت که امور مربوط به‌سینما تخصصی وبالنتیجه صنعتی‌گردید.

می‌دانید که سینما در ابتــدا یکی از وسایل تفــریح بازارهــای مکارهٔ کشورهای غربی بود. یعنی این‌که فیلم‌های کوتاهی باموضوع‌های برانگیزندهٔ

---

* متن سخنرانی آقای مصطفی فرزانه در دانشگاه پهلوی شیراز به‌تاریخ ۱۱ دیماه ۱۳۴۷

کنجکاوی و یا خنده‌دار می‌ساختند که در بازارهای مکاره در جوار دکه‌های نمایش دهندهٔ مردی که شمشیر می‌بلعید ، یا رقاصهٔ عربی و یا تیراندازی و نشانه روی به‌نمایش می‌گذاشتند. یعنی محل اختصاصی‌ایکه امروزه به‌نام سالن سینما می‌شناسیم در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم وجود نداشت . دستگاهی اختراع شده بود که باضبط حرکات برروی نوار حساس عکاسی می‌توانست دوباره این حرکات‌را به‌صورت متحرك برروی پرده‌ای به‌نمایش درآورد .

همین نوارهای کوتاه مدت فیلم بود که به‌علت استقبال شدید مردم تبدیل شد به فیلم‌هایی که امروزه از کارخانه‌های عظیم و باسرمایه‌های گزاف در تالارهای مجلل به‌نمایش گذارده می‌شود و یا مهمترین یار و یاور برنامه‌های تلویزیونی در جهان است .

برای این‌که هرچه زودتر از مطالب مربوط به‌تاریخ سینما دور شویم یك نکته مهم‌را که به‌موضوع صحبت‌ما مربوط می‌شود باید از لحاظ تاریخی ذکر کنم .

لابد اطلاع دارید که مخترع واقعی سینما به‌معنی امروزی **لویی‌لومیر**[1] فرانسوی بود ولی همزمان با او مردی در پاریس می‌زیست که اصولا شغلش شعبده‌بازی بود بنام **ژرژملی‌یس**[2]،**ملیس** وقتی نخستین فیلم‌های **لومیر** را دید و از امکانات این وسیله برای متعجب ساختن مشتریانش اطلاع یافت فیلم‌هایی ساخت که منشاء فیلمهای داستانی یعنی Feature گردید .

موضوع از این قرار بود که فیلم‌های تجربی **لومیر** که اولین آنها در ۱۸۹۴ بنام «خروج از کارخانه» وبعداً فیلم‌های دربارهٔ «غذاخوردن بچه» و «آتش‌نشانی» و « ورود قطار به‌ایستگاه » وغیره . . . بود کاملا جنبهٔ مستند داشت . ولی **ملیس** از همین وسیله ، یعنی دوربین وفیلم سینمایی استفاده کرد تا به‌معنی واقعی کلمه سرگرم‌کننده باشد مثل « مسافرت به‌ماه »و «دویست هزار فرسنگ در زیردریا» که از کتابهای معروف **ژول‌ورن** الهام گرفته‌بود یا «مسیح در حالی که روی آب راه می‌رود » و « شب زفاف» وغیره . . .

پس‌از نظر طبقه‌بندی اگر فیلم «باغبان خیس شده» **لومیر** راکه مفرح بود کنار بگذاریم (فیلم مردی راکه نشان می‌دهد که دارد آب‌پاشی می‌کند. بچه‌ای پایش‌را روی لوله می‌گذارد. مردسر لوله‌را به‌طرف خودش می‌گیرد وباتعجب توی لوله نگاه می‌کند . بچه پایش را برمی‌دارد وآب بافشار به‌سر وروی مرد می‌زند ) می‌بینیم که از همان ابتدا سینما به‌دو شقهٔ مشخص ودوراه جدا ازهمدیگر رفت. یکی‌سینمایی که به‌موضوع‌های خیالی وداستانی پرداخت

---

1— Lumière    2— G. Méliès

ودیگری سینمایی که برپایهٔ سند ومدرك واقعی قرار داشت ( خواه این مدارك واسناد انسانی بود وخواه غیر انسانی - ولی منعکس کنندهٔ شناختهای انسانی وبرای تکمیل شناسایی انسان ) . همانطور که دستهٔ اول معروف شدند به فیلمهای داستانی ، دسته دوم را فیلمهای مستند نام گذاردند که مشتقات بسیار یافت وخواهد یافت . مثل فیلمهای علمی ، مردم شناسی ، طبی ، هنری ، باستانشناسی ، تکنولوژیك ، تاریخی ، جغرافیایی ، جهانگردی ... وغیره .

ارتباط این نوع فیلم بافرهنگ بسیار روشن است. زیرا اگر فرهنگ را بهمفهوم کلاسیك آن جمیع دانشهای اکتسابی بدانیم میبینیم که وظیفهٔ فیلمهای مستند چه اهمیت عظیمی پیدا میکند . شما که در شیراز نشستهاید میتوانید بوسیلهٔ یك فیلم مستند در بارهٔ «کیپکندی» بهامور ورموز کارهایی آشنا شوید که حتی پس از مدتها تماس وکار درمحل نمیتوانید بدست آورید. یابهوسیلهٔ یكفیلم حتی بیست دقیقهای میتوانید ازنوع زندگی وشرایط زندگی قبیلهٔ دوگون[۱] واقع درجاد افریقا اطلاعات زندهای کسب کنید که شاید به صحت در چندین جلدکتاب وحتی همراه بانقاشی وعکس نگنجد .

بهعقیده بنده بقدری دراین باره موضوع روشناست که بسط آن بیحاصل جلوه میکند وچنانکه لازم بدانید در موقع بحث میتوانیم مثالها ونوع کار در این زمینهرا مطرح سازیم .

ولی فرهنگ در دنیای امروز حالت نوینی بامعنی و مفهوم تازهتری یافته است .

مثلا امیل هریو که نویسنده ومنتقدی سرشناس بود میگفت . فرهنگ عبارت است ازآنچه آموختهایم وفراموش کردهایم یعنی اینکه صاحبفرهنگ کسی نیست که مقداری درس ومقاله از حفظ داشته باشد بلکه برعکس صاحب فرهنگ دارای ذهن و فکر پرورش یافتهای است که میتواند به آموختهای فراموش شدهٔ خود بهموقع وبجا نفستازه بدهد ومفهوم وجان کلام آموختههای خود را بکار زند .

وفیلسوف بزرگ فرانسوی گاستون باشلار که چند سال پیش فوت شد معتقد بود که پس از بررسی تحلیلی ، فرهنگ عبارت میشود ازجمیع وسایلی که در اختیار انسان گذارده میشود تا بادیگر انسانها تماس برقرار کند .

این وسایل کدامند ؟

ـ کلام ، نوشته ، تصویر نقاشی، حرکات دست وصورت ودر روزگارما وسایل ارتباطهای دسته جمعیای که نام بردم .

1— Dogon

پس اگر بخواهیم سطح فرهنگ را بالاتر ببریم باید هرچه بیشتر از وسایلی که در دسترسمان است استفاده کنیم .

مشخصهٔ وسایل ارتباطهای دسته جمعی آن است که در نتیجهٔ تحول و تکامل صنایع بوجود آمده‌اند . وسایل بیانی چون سینما رادیو ، تلویزیون حاصل اختراعات وپیشرفتهای علمی وفنی است وحتی اگر روزنامه ومجلات وکتابهای جیبی را می‌توان به تعدادهای چند میلیونی یکروزه چاپ رد فقط بعلت ماشین‌های از نوع روتاتیو است .

دیگر این‌که وسایل ارتباطهای دسته جمعی بعلت همین صنعتی بودن قابل توسعه وتزاید هستند. وازدیاد آنها درنتیجه تابع‌قوانین وشرایط اقتصاد محلی وبین‌المللی است .

می‌بینیم بدون آنکه مامخترع سینما ، رادیو وتلویزیون باشیم از این وسایل استفاده می‌کنیم . ولی آیا استفاده کردن به‌تنهایی کافیست ؟ آیا کافیست که‌ما رادیو وتلویزیون وسینما داشته باشیم وآنها را بدون توجه به سیاست کلی‌کشور، سیاست فرهنگی ایران ودرجات سواد وشعور وسنن محلی بکار بریم ؟

هرگز نه !

حتی در کشورهایی که دارای تمدن‌های بسیار مشابه هستند ، مثل کشورهای صنعتی غرب‌این نکات‌را درنظر می‌گیرند . درست است فن ودستور زبان هریك از وسایل بیان را با اصول اساسی و اصلی خود اقتباس‌کرده و می‌کنند ولیکن درموقع بکار بردن این‌وسایل تمام جهات وخواص ملی خود را در نظر می‌گیرند . نه‌تنها در نظر می‌گیرند ، بلکه به منظور پیشرفت ، برنامه‌های کلی ولی دقیقی می‌ریزند که از قالب آنها تجاوز نشود .

مثال جالبی هست در بارهٔ نویسندهٔ معروف روس **داستایوفسکی** ، **داستایوفسکی** تکنیك رمان‌نویسی را از نویسنده‌های معروف زمان خودش مثل **ژرژ ساند** و **هونوره دوبالزاك** آموخته‌بود. ولی وقتی‌خودش رمان‌می‌نوشت رمان روسی ، باشخصیت‌های روسی ، وعوالم روحی روسی بود .

عدهٔ زیادی از نویسنده‌های بزرگ بین دو جنگ بین‌الملل ۱۴ و ۳۹ امریکا بشدت از آثار **جیمزجویس** متأثر شدند. همین‌طور فرانسوی‌ها. ولی نیامدند رمان ایرلندی بنویسند آمدند ورمان امریکایی نوشتند رمان‌فرانسوی نوشتند .

درمورد سینماهم مثل‌های زیاد هست. کارگردانان بزرگ ژاپونی چون **کوروساوا**، **یاماموتو** وبخصوص **متیزوگوچی** نه‌نورافکن استودیورا اختراع

کردند ونه‌دوربین‌را ولی وقتی فیلم ساختند فیلم ژاپونی ساختند . نه‌فقط بعلت این‌که هنرپیشه ودکور و زبان فیلم‌ها ژاپونی بود ، نه ، بلکه نحوهٔ بیان ، نحوهٔ نقل ودید وتجزیه وتحلیلشان ژاپونی بود . مثلا چون در ژاپون مردم مثل اغلب ایرانی‌ها روی زمین می‌نشستند به‌تقلید از فرنگی‌ها نیامدند دوربین را در یک‌متر وهفتاد سانتی متری زمین قرار بدهند ـ بلکه دید دوربین فیلم‌برداری‌را در سطح چشم آدمی که روی زمین نشیند تعیین کردند ...

بر گردیم برسر موضوع خودمان .

ابتدا باید گفت که بعداز ناطق شدن سینما ، سینما در میان وسایل ارتباط‌های دسته جمعی مقام خاص ومنیعی پیدا کرد . چونکه جان کلام سینما آدم ومواهب انسانی بود . هنر انسانی بود، طبیعت واشیاء ازنظر انسان بود جای آبستراکسیون یانداشت ویا بقدری خود این وسیله عینی بود که جای زیادی برای تجرید نمی‌گذاشت .

هرچه زمان پیش می‌رفت زیبائی شناسان ومحققین جامعه‌شناس وروان شناس بیشتر به‌وسعت بیان مستقیم ودل‌نشین این وسیله پی می‌بردند . عجیب نیست که می‌بینیم درکشورهای مترقی ادبیات مربوط به‌سینما صاحب هزاران جلد کتاب وده‌ها هزار مقاله می‌شود .

وسعت‌برد سینما بقدری است که می‌توان گفت از وسعت واهمیت اختراع چاپ بیشتر است. همان‌طورکه بااختراع چاپ دانش وفرهنگ از محیط‌های دربسته ومحدود مکتب‌خانه‌ها بیرون آمد ودر دسترس باسوادان قرار گرفت، سینما نیز رنسانس جدیدی بود که فرهنگ وشناسایی انسان را به‌صورت زنده در اختیار نه‌تنها ناسوادان گذارد بلکه توانست قابل درك برای ملل مختلف، بازبانها ، لهجه‌های مختلف نیز باشد. منظور بنده دراینجا فقط فیلم‌های مستند ومختص به‌مسائل علمی نیست. فیلمی‌که باصداقت و نکته سنجی مطلبی‌را، خواه داستان یاغیر داستان . بااستفاده از وسایل بیان سینمایی مطرح سازد اجباراً موجب افزایش شناسایی ودر نتیجه اشاعهٔ فرهنگی می‌شود . استادی داشتیم در مؤسسهٔ مردم شناسی پاریس، آقای **لوروآ گوران**[1] که می‌گفت حتی پست‌ترین فیلمها یك‌جنبهٔ مردم شناسی دارد ... حتی اگر فیلمی باشد مربوط به‌دزدان وگانگسترها . زیرا اگر بادید علم اتنولوژی یـا به‌قول انگلیسی زبـان‌ها آنتروپولوجی به‌یك اثر سینمایی واقعی نگاه‌کنیم شاهد طرز رفتار، نوع‌اثاثیه ووسایل شخصیت‌ها ومحیطی‌که این شخصیت‌ها در آن سرگرمند وطرز رابطهٔ بین ایشان می‌شویم .

---

1— Leroi—Gourhan

این تعمیم ، باز تکرار می‌کنم ، در صورتی قابل پذیرش است که اثر سینمایی صادق وشاهد حقیقت (حتی نه واقعیت) محیط باشد .

برای این‌که درعالم انتزاعی صحبت نشده باشد وضع سینمارا درایران در نظر می‌گیریم .

مورخین سینما معتقدند که فکر سینمایی در ایران پیدا شده و شاهد ودلیل آنرا گذشته از اشاراتی‌که در تذکره‌ها و سفرنامه‌ها هست در رباعی معروف **خیام** که از فانوس خیال یاد می‌کند می‌جویند .

این چرخ فلك که ما در او گردانیم
فانوس خیال ، از او مثالی دانیم
خورشید چراغ دان و عالم فانوس
ما چون صوریم کاندر او حیرانیم

لیکن اگرهم فانوس خیال مثل «توما تروپ »[1] «**ژوزف‌پلاتو**[2] بلژیکی (۱۸۳۲) در ایران وجود می‌داشته واسباب سرگرمی مردم درکوچه وبازار می‌بوده سینمایی‌که بمعنی امروز وجود دارد نمی‌تواند بوده باشد. این سینما در ابتدای قرن بیستم بایران راه یافت ومورد توجه مردم قرار گرفت . در ابتدا وضع محیط اجتماعی، اجتناب از تفریحات دسته جمعی، دوری وجدایی زن ومرد موجب شد که سالن‌ها توسعه نیابد وفقط در سال‌های اخیر است‌که برخلاف بسیاری از کشورهای باتمدن صنعتی ، سالن‌های سینما رو بازدیاد می‌رود. درگزارش ۱۲ سال پیش یونسکو تعداد سینماها درایران ۱۰۷ سالن ذکر شده است حال آنکه امروزه فقط در شهر تهران بیش از این رقم سینما وجود دارد وبقدری خواهان داردکه چه‌بسا برنامه‌های خودرا از صبح شروع می‌کنند .

این استقبال که ناشی از عوامل اقتصادی واجتماعی است نباید نادیده گرفته شود . درست است که قیمت بلیط سینما نسبةً ارزان می‌باشد و لیکن برای ملتی‌که تابیست‌سال پیش اکثراً توانایی خرج‌کردن برای‌اوقات فراغت را نمی‌داشته ، نشانهٔ بهبود وضع اقتصادی است .

از طرف دیگر، تابیست سال پیش فیلمها مطلقاً فیلمهای ساخته خارج بود وحال آنکه امروزه بین ۴۰ تا ۵۰ فیلم ایرانی ساخته می‌شود که بطور متوسط برای هریك از آنها پانصد هزار تومان خرج می‌گردد .

بالارفتن امکانات مالی ، توسعهٔ مدارس ودانشگاهها ، فعالیتهایی چون کارهای سپاهیان دانش وپیکار بابیسوادی همه حاکی وشاهد ازپیشرفت وتحول

---

1— Thaumatrope. 2— Plateau.

سریع این مملکت است ولیك در این میان هنوز سینما در حدود یك وسیلهٔ سرگرمی باقی مانده‌است ووسیلهٔ مطمئن و برانی برای نیل به‌هدفهای انقلابی به‌حساب نمی‌آید .

البته باید متذکر شدکه این وضع در غالب کشورها بچشم می‌خورد . علت اصلی مفهومی است که از دانش وفرهنگ می‌داشته‌اند . یك نفر که دوسه هزارتا کتاب خوانده باشد معروف است به‌دانشمند وفاضل امور وکارهای مهم وفرهنگی بدست این اشخاص صاحب مطالعه واحیاناً صاحبقلم است. حتی باوجود ماشین تحریر هنوز خط خوش دلیل برکمال فضل است !

ولی آیا دیده‌اید که شخصی‌را که چهار پنجهزار فیلم‌دیده است فاضل بخوانند ؟ آیا خود شما که درهفته چند فیلم می‌بینید آگاهیدکه کسب فرهنگ می‌کنید ؟

حال آنکه فیلم ، فیلم خام ، صفحهٔ کاغذ سفیدی است که برروی آن نقش و صدای اجسام و آدمها را می‌نگارند . صفحهٔ کاغذی‌که بیش از صفحهٔ کتاب و روزنامه قابل درك است و مستقیماً و به حالت زنده فکر و مشاهدات را منتقل می‌سازد .

بخصوص که درکشور ما ، بعلت دوری مراکز جمعیت ، تنوع لهجه‌ها و آداب و سلوك زندگی از نظر اقتصادی نیز سینما نافذتر می‌تواند بود ، یك نفرروستایی هنوز توانایی آن را نداردکه بتواند دستگاه گیرندهٔ دو سه هزار تومانی تلویزیون را بخرد ولی با پنج ریال و حتی چه بسا مجانی در میدان ده می‌توان باو فیلم نشان داد که زبان فارسی خوب را بیاموزد و با مسائل گوناگون امروزی آشنا گردد .

علاوه براین ، از نظر جامعه شناسی ، بسیار جالب و مهم است مردمی را که به‌گرد آمدن بدورهمدیگر عادت ندارند تحت شرایط خاص فیلم دیدن جمع آوری‌کرد و آنان را وادار نمودکه به موضوع واحدی توجه نمایند .

این‌گونه نمایشات فقط برای عرضه کردن فیلم های اختصاصی نیست . چه بسا مطالب لازم و حیاتی امروزی را می‌توان در زمینهٔ یك داستان هیجان انگیز (چه تاریخی و چه امروزی) گنجانید. موضوع تنها دادن درس اخلاق یا تدریس بوسیلهٔ سینما نیست استفاده از فیلم سینمایی از این حدود تجاوز می‌کند . مثلا به این وسیله می‌توان به تحرك در زندگی و برانگیختن احتیاجاتی‌که منجر به افزایش تولید و بهبود وضع مادی و در نتیجه بهداشتی و معلوماتی می‌شود کمکهای شایان کرد .

در وضع فعلی ،گذشته از یکی دو فیلم که با چنین منظور ولی بدون

در نظر گرفتن وسائل بیانی سینما ساخته شده است آنچه در ایران نشان داد می‌شود وساختهٔ ایرانیان است فقط ازایرانی‌بودن ودربرداشتن مسایل فرهنگی ایرانی فقط زبان فیلم‌هاست . شاید هم علت این کـه فیلم‌های ایرانی معروف شده‌اند به «فیلم فارسی» همین باشد .

همراه با این‌گونه فیلمها که در عین سرگرم کردن در اشاعهٔ فرهنگ کمك مؤثر می‌تواند بود ، مثل بسیاری ازکشورها می‌توان فیلم‌های اختصاصی و مستند نشان داد همان طورکه‌کتاب‌ها شامل همه‌گونه مطالب است ، فیلم هم می‌تواند شامل جمیع پدیده‌های فرهنگی باشد . با فیلم می‌توان تاریخ گفت ، مسائل علمی را مطرح نمود ، آثار هنری را ارائه کرد ، فلسفه آموخت ... و غیره .

چنان‌که این‌کار در بسیاری ازکشورها می‌شود . کانادا مرکزی دارد که سالی در حدود چهارصد فیلم مربوط به موضوع‌های مختلف با اساس علمی می‌سازد . در فرانسه لااقل سالی ۲۶۰ فیلم کـوتاه مستند بجز فیلم‌هایی که مؤسسات و سازمانهای دولتی و کارخانه‌ها بـرای خـود تهیه می‌کنند) ساخته می‌شودهمین‌طوراست درامریکا، انگلیس،ایتالیا، روسیهٔ شوروی ...سعی‌می‌شود درمدارس مفهوم و امکانات بیان سینمایی به شاگرد و دانشجو آموخته‌شود از امسال در مدرسهٔ عالی علوم سیاسی پاریس سینما را بعنوان یك درس واحد تدریس می‌کنند ...

درکشور ما متأسفانه اشتباه عظیمی رخ داده . کاسب ها سینما را فیلم فارسی و ممر پول در آوردن کرده‌انـد و روشن فکران و شبه روشن فکران تحصیل‌کرده سینما را فقط هنر می‌دانند

دستهٔ اول آزادانه و بی‌مهابا ، بدون هیچ‌گونه مسئولیت واقعی ، برای مردم تشنهٔ دیدن چیزهای تازه وهیجان انگیز،صحنه‌های مشت زنی یاملودرام‌های چهارتا یك عباسی بی‌پایه و بی‌روانشناسی و یا رقص‌های شبیه رقص‌کرد وکمدی‌های وقیح می‌سازند. تحمیق می‌کنند، اخلاقیات بی‌پایه و اساس تحویل می‌دهندکه صدها فرسنگ از برنامه‌های مملکت بـدور است . وقت سرگرمی مردم را با مهوعات تلف می‌کنند .

و دستهٔ دوم ، یعنی شبه روشن فکران می‌خواهند آثار ادبی پس مانده خود را به اسم فیلم عالی و استثنایی هنرمندانه به دوستان نشان بدهند .

حال آن‌که فیلم سینما ممکن است یك اثر هنری بـاشد . ممکن است بیان سینما را هنرمندانـه بکار ببرد و لیکن سینما همیشه هنر نیست ؛ سینما معروف شده است به هنر هفتم . ولی هنر سینما در آن است کـه می‌تواند هر

مطلب و موضوعی را بـه نحو زنده و مشخص و از راه رابطه مستقیمی که بـا تماشاگر برقرار می‌سازد مطرح کند و بشکافد ، مردم و فرهنگشان را بـه خودشان عرصه نماید ؛ مردم و فرهنگشان را به ملل دیگر بشناساند ، موجب نزدیکی فرهنگ‌ها گردد، موجب نزدیکی ووحدت خودشان بشود وپیشرفت‌ها وطرززندگی ملل‌دیگر، علوم کهن ونوین وحوادث خارج‌را به‌پیرایه وبابیان کاری خود بر بینندگان آشکار نماید . به همین جهت است کـه بنده معتقدم سینما در کشورما نه‌تنها می‌تواند برای‌رشد فرهنگی کمك باشد، بلکه اگر تحت یك برنـامهٔ فرهنگی روشن و مبنی بـرمقتضیات ملی و اجتماعی هـدایت شود مهمترین حربهٔ اجرای برنامه‌های فرهنگی می گردد . حربه‌ای کاری و با نتایج سریع .

در سطح پائین ، بهترین کمك است برای بازکردن چشم و گوش مردم به مسائل روز مملکت و مسایل انسانی امروز ـ کمك است بـرای پیش برد مقاصدی چون باسواد کردن ، بهداشت آموختن ، کشاورزی و ترویج ... ودر سطح بالاتـر ، استفادهٔ اختصاصی از فیلم در مدارس و دانشگاههاست که با درنظر گرفتن کمبود استاد ومعلم شایسته ووسایل تجربی‌آزمایشگاهی می‌توانیم بهترین بهره‌برداری را بنمائیم .

همهٔ این‌ها که با وجود پرحرفی قابل گسترش می‌باشد نشانهٔ آن است که مفهوم سرگرم کنندهٔ سینما روز بروز به سوی اشاعهٔ فرهنگ در درجات و سطوح مختلف کشانیده می‌شود .

امید است که دانشگاه پهلوی که با وجـود جوانی از جمله دانشگاههای معتبر دنیا محسوب می‌شود بتواند در این راه قدم‌های مؤثری بردارد .

**مصطفی فرزانه**

# کاوشهای عقل نظری

بالاخره این کتاب که انتشار آن را چندی قبل به خوانندگان سخن وعده داده بودم از چاپ درآمد و چنان که از عنوان آن پیداست تحقیقاتی درباب مباحث معمولهٔ فلسفهٔ اولی یا مابعدالطبیعه است. در اختیار این عنوان شاید مؤلف به اسم کتاب معروف **کانت** موسوم به **نقد عقل محض** نظر داشته در این صورت معنی آن تحقیق دربارهٔ عقل نظری خواهد بود که البته درست است . اما معنی دیگری هم از آن مفهوم می‌شود که معلوم نیست مؤلف کدام یك را مقصود داشته وآن تحقیقاتی است که به مدد عقل نظری و بدون احتیاج به تجربه ممکن است به عمل آورد . اگر این معنی اخیر مراد مؤلف بوده است از نظر بنده عنوان بسیار مناسبی است زیرا درست در همین جاست که نویسندهٔ این سطور با مؤلف و هم مشربان او اختلاف نظر دارد . به عقیدهٔ ناقص این بنده عقل نظری بدون تجربه و به‌خودی خود اصلا چیزی نیست که بتواند کاوش کند یا مورد کاوش قرار گیرد .

مؤلف چنان که قبلا توضیح داده بودم آقای **مهدی حائری** از مدرسان حکمت در دانشگاه تهران است و اکنون به دعوت دانشگاه مك گیل مونترال در آنجا به تعلیم وتعلم اشتغال دارد. آقای حائری از جملهٔ فضلائی است که حکمت اسلامی را ( جرأت نمی‌کنم بگویم حکمت قدیم زیرا ایشان از این اصطلاح شدیداً تحاشی دارند) خوب تحصیل کرده و فهمیده و درفلسفهٔ اروپائی هم ازروی متون اصلی مطالعات کافی به عمل‌آورده است واز این‌رو کتاب ایشان درواقع اولین اثرفلسفی به زبان فارسی است که بحق می‌توان آن را فلسفهٔ تطبیقی نامید به‌خلاف آثار ماقبل که نویسندگان آن بیشتردست دوم و ازروی ترجمه‌های عربی وتألیفات مصریان وشامیان وعراقیان دراین زمینه استفاده کرده‌اند ولذا نتوانسته‌اند درست مطالب حکمای فرنگی‌را بفهمند وبا

چه ما خود داشته‌ایم مقایسه کنند و نتیجه بگیرند. حتی آقای حائری هم این که نسبت به این قبیل مؤلفان خیلی پخته‌تر و عمیق تر نوشته به نظر ...ه (شاید جز درمورد فلسفهٔ **هگل** به واسطهٔ شباهت بین آن وحکمت متعالیه **ملاصدرا**) نتوانسته‌اند فرق عظیمی را که میان حکمت قدیم (بمعنی اعم) و فلسفهٔ جدید ازاوائل قرن‌هفدهم میلادی حاصل شده درست دریابند و به همین جهت استعمال عنوان «حکمت قدیم» را به معنی حکمت منسوخه ومندرسه جائز ندانسته‌اند.

در این زمینه علی‌رغم اعتراض آقای حائری باید عرض کنم که بفرض صحت ایراد ایشان بازهم اصطلاح «حکمت اسلامی» بطور مطلق کاملا صحیح ووافی به‌مقصود نیست زیرا در عالم اسلامی چند نوع فلسفه متداول بوده است که باهم اختلافات فاحش واحیاناً معارضه داشته‌اند اول حکمت رسمی مشاء است که **کندی** و **فارابی** و **ابن سینا** آورده و تکمیل کرده‌اند. این در اصل همان فلسفهٔ ارسطوئی است که با بعض آراء نو افلاطونیان آمیختگی یافته و فارابی و مخصوصاً ابن سینا درآن تعدیلات قابل ملاحظهٔ به عمل آورده‌اند. دوم حکمت اشراق است که تحت‌تأثیرفلسفهٔ **افلاطون** وفیثاغورسیان و مانویان وبودائیان گرد آمده و تدوین شده است. و **شیخ اشراق** نمایندهٔ عمدهٔ آن محسوب می‌گردد. سوم و به عقیدهٔ بنده از همه مهمتر نظام فلسفی متکلمان اشعری است که بیشترآنها ایرانی و از اهل مشرق و خراسان بوده‌اند وقاضی **ابوبکر باقلانی** و **امام‌الحرمین جوینی** و **حجة الاسلام ابوحامد محمد غزالی** **امام فخررازی** و **عبدالکریم شهرستانی** از بزرگان‌آن بشمار می‌روند. این جماعت از آراء حکمای شکاك و رواقیان و اپیقوریان یعنی مکتب های ضد ارسطوئی یونان متأثر بوده‌اند و آثار برخی متکلمان نصارای قدیم را هم در دست داشته‌اند (از روی ترجمه‌های آن) که در آن متکلمان مزبور از استدلالات فلسفی حکمای مزبور برعلیه **ارسطو** به حمایت دین مسیح استفاده کرده‌اند و از این جهت هم در منطق وهم در فلسفه برخلاف بسیاری ازاصول حکمت ارسطوئی رفته‌اند. مثلا بجای هیولی و صورت قائل به جوهر فرد (اتم) بوده‌اند و درباب جوهر و عرض رأی ارسطو را کافی ندانسته‌اند و مفهوم «کلی طبیعی» یعنی کلی موجود در افراد واقعی را به تفکیك ازکلی عقلی یعنی‌آنچه در ذهن از وجود افراد انتزاع می‌شود وقرنها برسرآن چه در عالم اسلام و چه در مسیحیت نزاع و کشمکش بوده قبول نداشته‌اند. به نظر بنده‌آراء این دسته از فیلسوفان اسلامی (زیرا همان طورکه فرنگی‌ها، متکلمان مسیحی را جزو فلاسفه بشمار می‌آورند ما هم حق داریم نسبت به

متکلمان اسلامی چنین کنیم) مهمتر و از نظر فلسفهٔ جدید قابل ملاحظه‌تر از تعالیم مشائیان و اشراقیان است زیرا علوم وفلسفهٔ جدید در واقع عکس‌العمل جهان نو در مقابل فلسفهٔ ارسطوئی کهن است (نمی‌گویم فلسفهٔ خود ارسطو زیرا ایندو با هم یکی نیست) .

اما حکمت متعالیهٔ ملاصدرا تلفیقی است از همهٔ این سه عنصر مختلف و با این‌که صدرالمتالهین به تبع از **خواجه نصیرالدین طوسی** (واضع ومؤسس حکمت اهل تشیع که بعد از او بوسیلهٔ شاگردش **علامهٔ حلی** تقویت گردید) نسبت به اشعریان و متکلمان غیرشیعه حسن‌نظر نداشته ولی از کتاب‌های آن‌ها به‌خصوص از **تهافت‌الفلاسفه** غزالی و **مباحث المشرقیه** امام فخررازی فراوان استفاده کرده‌است. با این‌حال نکات‌تازه وابتکارات‌منطقی وفلسفی**صدرالدین شیرازی** حائز کمال اهمیت است وکتاب آقای حائری بخصوص ازاین جهت باید مورد استقبال قرارگیرد که ایشان بااشاره به نظریات فلسفی جدید اروپا و مقایسهٔ با آن نشان داده‌اند برخلاف ادعـای بعضی نـویسندگان و مورخان غربی که متأسفانه ازجانب‌برخی مقلدان بلا تصرف مسلمان وایرانی هم تکرار شده فلسفه درعالم اسلام براثر حملات غزالی وانتقادات وتشکیکات امام فخر رازی از میان برفت و علت انحطاط آن وقـایع تاریخی از قبیل جنگ های صلیبی و حملهٔ مغولان بود حتی بعد از مرور این مصائب هم بـاز اشخاصی مانند خـواجـه نصیر و **قطب‌الدین شیرازی و جلال الدین دوانی** و خـود ملاصدرا در ایران پیدا شدند کـه هریك در عـالم خویش کمتر از فیلسوفان اروپائی نبوده‌اند .

آقای حائری گله کرده‌اند که ترجمهٔ آثار فیلسوفان اروپائی به زبان فارسی تاکنون بنحومطلوب انجام‌نگرفته است. بنده ناچار باکمال شرمندگی اقرار می‌کنم‌که این اعتراض کاملا به‌جاست وترجمه‌های خود بنده، نیزازاین حکم مستثنی نیست . علت به نظر من آن است‌که مترجمان بعد از مشروطیت اغلب به زبان های فرنگی آشنائی داشته ولی به همان اندازه در زبان عربی تسلط نداشته‌اند وبه فرض آن‌که عربی می‌دانسته‌اند از حکمت قدیم بی‌اطلاع بوده‌اند وبالعکس استادان ومدرسان علوم قدیمه در ایران زبانهای خارج را نمی‌دانستند یااگرمی‌دانستند احاطه‌کافی نداشتند تاازمتون فیلسوفان اروپائی درست استفاده‌کنند. اما از زمانی‌که تدریس فلسفه در دانشگاه تهران رواجی یافته و چند دوره فارغ‌التحصیل بیرون داده‌که به هردو زبان آشنائی دارند کم‌کم این نقیصه رو به جبران می‌رود و بعضی ترجمه‌هاکه تحت ارشاد گروه

فلسفهٔ دانشگاه تهران منتشر گردیــده نسبةً عاری از این نقائص است و این حکم دربارهٔ کتاب خود آقای حائری هم صدق می کند. آقای حائری خوشبختانه جامع هر دو شرط است و این مزیت را نیز دارند که در هر دو قسمت نزد استادان مسلم کسب علم نموده‌اند و لذا کتاب ایشان لااقل قابل بحث و انتقاد است.

با احترازهمهٔ این مراتب همان طور که قبلا اشاره کردم ایشان نتوانسته‌اند کاملا از قالب حکمت قدیم بدر آیند و طریقهٔ جدید تقرب به فلسفه را درست اخذ کنند و لذا کتاب ایشان از روی همان گرده و طرح متداول قدیمی و بخصوص به پیروی از ترتیب **شرح منظومهٔ سبزواری** تحریر شده وابواب آن به همان نظم و نسق تألیف یافته است.

در این مقاله بنده فقط بــه اشارهٔ اجمالی به کلیات مباحث این کتاب اکتفا می کنم وضمن مقالات شماره‌های آینده به تدریج نظرخود را نسبت بهر یك ازآن‌ها اظهار خواهم نمود. ایشان ابتدا به تقسیم بندی علوم بنا به نظر قدما و بیان این‌که تمایز علوم برحسب تمایز موضوعات آنهاست پرداخته‌اند و تعریف موضوع علم را به همان نحو داده‌اند که چیزی‌است که درآن علم از عوارض ذاتیه آن بحث می‌شود والحق در شرح و توضیح معنی عوارض ذاتیه و فرق آن [۱] با عوارض غریبه بسیار خوب ادای مطلب کرده‌اند منتهی توجه نفرموده‌اند که در منطق جدید مفاهیم ذات و عرض و ذاتی و عرضی و طبیعت و فرد بالذات وغیره به‌کلی از میان رفته و تعریف و طبقه بندی علوم و بحث کلی و جزئی دیگر برحسب این مفاهیم به عمل نمی‌آید.

درباب وجود و ماهیت در ضمن مقالات سابق به قدرکافی توضیح داده شده و احتیاج به تکرار نیست فقط در باب کلی و جزئی یعنی آنچه در فلسفهٔ جدید بنام «مسئله کلیات» نامیده می‌شود تـا کنون بحث درستی در این سلسله مقالات به میان نیامده وان‌شاءالله درشماره‌های بعد مفصلا از آن بحث خواهم نمود و شاید همین یك بحث اگر بنده درست از عهدهٔ آن بر آیم برای بیان اختلاف اساسی میان حکمت نو وکهن‌کافی باشد.

آقای حائری بنا به مشرب خود طبعاً با فلسفهٔ اصالت تجربه و تحلیل منطقی که مورد نظر بنده است مخالف‌اند وگرچه بـه یکی از مقالات بنده در

۱- ذاتی و غریب در این جا به معنی بلاواسطه و باالواسطه است و مقدار زیادی از مشکلات و غوامض بی حاصل و بیهودهٔ این بحث بــراثر خلط اصطلاحات و استعمال مشترکات لفظی غیر لازم است.

مجله سخن برای اثبات تقدم ملاصدرا بر فیلسوفان فرنگی در بارهٔ قضایای شرطیه لابتیة استناد فرموده‌اند [۱] ولی عقیدهٔ اهل مکتب تحلیل منطقی را در این‌که فلسفهٔ از «بحث وجود» به «بحث معرفت» رفته و از آن به «منطق علوم» مبدل شده است بشدت ردکرده‌اند دلائل و براهین ایشان در این باره برای بنده تازگی ندارد زیرا در زبان‌های فرنگی کتابهای متعددی ازجانب فیلسوفان اهل اصالت معنی ومخالفان تحلیل منطقی تاکنون نوشته شده وشاید بهترین آنها کتابی است که براند بلانشارد [۲] فیلسوف امریکائی نوشته است به نام عقل و تحلیل [۳] و در آن تمام سلاح و مهماتی که در زرادخانهٔ اهل تصور و معنی بوده برعلیه اهل تجربه وتحلیل منطقی به‌کار برده ولی به نظر این بنده‌به سرکوبی خصم توفیق نیافته است چنان‌که‌هرکس بخواند وانصاف دهد متوجه می‌گردد

اختلاف نظر عمدهٔ اهل حکمت قدیم و فیلسوفان ایده‌آلیستی جدید با اهل مکتب تجربی و تحلیلی معاصر بیشتر در تعریف خود فلسفه است‌که آیا جزو علوم (علم به معنی Science ) محسوب می‌شود یا در حقیقت از شعبات منطق و تحلیل منطقی است . به نظر بنده‌که در این باره تابع مکتب تحلیلی هستم فلسفه را نمی‌توان علم به معنی اخص دانست زیرا فلسفه ماراد معلوماتی است‌که جزء موضوعات علوم قرار می‌گیرد ویك «معرفت» عام و کلی است‌که عمل‌آن تحلیل مبادی علوم و نقد نتایج آنهاست و به همین جهت هم می‌بینیم که درحکمت قدیم قسمت عمدهٔ مباحث مابعدالطبیعه یا فلسفهٔ اولی به نام امور عامه هم خوانده می‌شد. در اظهار این مطلب پیشقدم اصلی البته‌کانت فیلسوف معروف است‌که ابتدا مسئله را طرح‌کرد و هرچند نتایجی که خود او اخذ کرده امروز بالتمامه مورد قبول نیست ولی مسلماً فضل تقدم با اوست .آنچه اکنون‌مسلم‌گردیده این است‌که باتفکرنظری واستدلال قیاسی صرف نمی‌توان مجهولات عالم وجود را کشف کرد و اموری که حکمت قدیم در آن بحث می‌کرد بفرض اثبات قطعی هم چیزی بر معلومات واقعی ما نخواهد افزود یعنی چه حقیقت واحد باشد و چه‌کثیر و چه عالم محدث باشد چه قدیم و چه ماهیت اصیل باشد چه وجود وچه‌کلی طبیعی باشد چه‌عقلی ورابطهٔ‌میان علت و معلول ضروری باشد و چه غیر ضروری اثبات و نفی هیچ یك از این امور

---

۱ــ تقدم ملاصدرا را درکشف این نکتهٔ مهم منطقی خود بنده ضمن مقالهٔ که در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات نوشته‌ام تصریح کرده‌ام (شمارهٔ فروردین ۱۳۴۷)

2- Brand Blanshard

3- Reason and analysis

کوچکترین تأثیر علمی یا عملی نخواهد داشت.

درباب آلهیات که موضوع آخر کتاب است لازم نیست به قول فرنگی‌ها استشهاد کنیم زیرا قریب نهصدسال قبل غزالی حق مطلب را حتی بهتر از کانت ادا کرده و به عقیدهٔ بنده ثابت نموده است که آلهیات استدلالی پایه و اساس درست ندارد و اقوال فلاسفه ازقدیم و جدید دراین باره به قول او «اغلوطه» و «تهافت» است اما آنچه دراین‌مورد به نظر بنده عجیب می‌آید این است که آقای حائری به متکلمان اشعری ایراد گرفته‌اند که چرا صفات باری را غیر از صفات بشری دانسته‌اند در حالی که اگر مثلا بنده چنین ایرادی بگیرم نظر به مشرب و عقیدهٔ فلسفی‌ام شاید حق داشته باشم زیرا بنا به اصول مکتب تجربی نتیجهٔ حاصله از مقدمات معلوم فقط در حدود تجارب بشری و همان مقدمات معلومه اعتبار دارد و از آن تجاوز نمی‌کند اما ایشان که به تفکر نظری محض قائل هستند و می‌پندارند که باقیاس و استدلال می‌توان درفضای مجهولات لایتناهی پرواز نمود قاعدةً نباید چنین ایرادی بکنند.

اگر بعد از این همه کشفیات و اختراعات علمی و توسعه مدهش و محیری که درحدود وقلمرو عالم وجود درنظر انسان براثراین کشفیات حاصل گردیده یك مطلب ثابت شده باشد همانا تعالی و تنزه و تقدس خالق چنین عالمی و برتری او از هرخیال و قیاس و گمان و وهم است که در اسلام این قدر دربارهٔ آن اصرار و تأکید به عمل آمده است. عرفان اسلامی هم اگر یك حس بزرگ داشته باشد آن است که شناختن خدا را جز بوسیلهٔ تقرب به او و کسب فیض و هدایت مستقیم ممکن نمی‌شمارد و پای استدلالیان را چوبین و بی‌تمکین می‌خواند و اثبات واجب را از مقدمات امکانی محال می‌داند و الحق شیخ شبستری دراین باره چه نیکو گفته است:

حکیم فلسفی چون هست حیران — نمی‌بیند ز اشیاء غیر امکان
ز ممکن می‌کند اثبات واجب — ازآن حیران شده درذات واجب
گهی از دور دارد سیر معکوس — گهی اندر تسلسل گشته محبوس
ندارد واجب از ممکن نمونه — چگونه داندش آخر چگونه؟

منوچهر بزرگمهر

ساموئل بکت

# - وات -

آقای «هاکت» درشعاع نوری که داشت از بین می‌رفت به کنجی پیچید و به نیمکتی که در آن نزدیکی بود نگاه کرد. کسی روی آن نشسته بود. این نیمکت که ظاهراً جزو اموال شهرداری بود به اوتعلق نداشت اما او آن را متعلق به خودش می‌دانست

عقیدهٔ آقای «هاکت» در مورد اشیائی که ازآن‌ها خوشش می‌آمد این طور بود می‌دانست که آن اشیاء متعلق به او نیست اما آنها را از آن خود می‌دانست. او می‌دانست اشیائی که او از آن‌ها خوشش آمده مال او نیست.

ایستاد و با دقت به نیمکت نگاه کرد. بله، نیمکت خالی نبود. آقای هاکت وقتی که بی‌حرکت می‌ایستاد، اشیاء را واضح‌تر می‌دید. بسیار ناآرام قدم برمی‌داشت.

آقای هاکت نمی‌دانست آیا باید به راه خود ادامه دهد یا برگردد. هیچ چیز مزاحم دست راست و چپش نبود اما او می‌دانست که هیچ استفاده‌ای ازآن‌ها نمی‌تواند ببرد.

او هم چنین می‌دانست که بی‌حرکت ایستادنش زیاد طول نخواهدکشید زیرا متأسفانه وضع جسمانی او چنین امکانی را به او نمی‌داد. راه حل فوق‌العاده ساده بود: یاباید به راه ادامه دهد و یا دوباره به کنجی که ازآنجا آمده بود برگردد. باید دوباره به منزل برمی‌گشت یا کمی بیشتر دربیرون می‌ماند!

دست چپش را درازکرد ومیله‌های نرده‌ای را گرفت. این عمل به او امکان‌دادکه عصایش را به‌کف خیابان بکوبد. لرزشی که درکف‌دستش بوجود آمد او را تا اندازه‌ای ناراحت‌کرد. اما هنوز به‌کنج نرسیده بودکه دوباره برگشت و تا آنجا که پاهایش قوت داشت باسرعت به سوی نیمکت خودش

به راه افتاد. به نزدیکی نیمکت که رسید ـ بطوری‌که اگر عصایش را دراز می‌کرد به‌آن می‌رسید ـ بار دیگر ایستاد و به‌کسانی که روی‌آن نشسته بودند، نگاه‌کرد .

فکرکرد حق داردکه آنجا به ایستد و منتظر تراموا شود . شاید آن‌ها هم همه منتظر تراموا بودند . چون تراموا های زیـادی در آن جا توقف می‌کرد .

آقای هاکت بزودی به این نتیجه رسیدکه اگرآن‌ها به انتظار تراموا ایستاده‌اند ، پس باید مدت زیادی باشد که انتظار می‌کشند ، چـون خانمی گوش آقایی را گرفته بود و دست آقا روی ران های خانم بود و زبان خانم در دهان آقا .

آقای هاکت گفت از این‌که آن‌ها منتظر تراموا بودند ناراحت شده است . آن‌ها تا اندازه‌ای با او آشنا شده بودند . موقعی‌که زن زبانش را از دهان مرد بیرون آورد ، مرد زبانش را به دهان او فرو برد . آقای هاکت گفت این طور صحیح است . یك قدم به جلو گذاشت تا اطمینان پیدا کندکه دست دیگر مرد بی‌مصرف نمانده است وسخت برآشفت وقتی‌که دید دست مرد بیهوده از روی لبهٔ نیمکت آویزان است و نیمه سیگارکشیده شده‌ای را بین انگشتان دارد .

پلیس گفت من‌که چیز خلاف شرعی نمی‌بینم .

آقای هاکت گفت ماممتأسفانه دیر رسیدیم .

پلیس پرسید فکر می‌کنید من دیوانه‌ام ؟

آقای هاکت قدمی به جلو گذاشت و بعد سرش را طوری بالا گرفت که چیزی نمانده بود پوست‌گلویش پاره شود و بالاخره در دور دست متوجه چهرهٔ عصبانی و سرخ شده‌ای شدکه به روی او خم شده بود .

آقای پلیس خدا شاهد است‌که او یك دستش را روی آن‌گذاشته بود . آقای هاکت‌گفت اگر مزاحم‌کارتان شدم خیلی از شما معذرت می‌خواهم . قصد خوبی درمیان بود ، برای شما ، برای خودم و برای همگان .

پلیس درجوابش پاسخ خشنی داد. آقای هاکت‌گفت اگرخیال می‌کنید من نمی‌دانم نمرهٔ شما چیست باید بگویم‌که اشتباه می‌کنید . من آدم ضعیفی هستم اما چشمانم خوب کار می‌کنند . آقای هاکت روی نیمکت که هنوز از تأثیر عشاق‌گرم بود ، نشست وگفت شب بخیر ، خیلی متشکرم .

نیمکت‌کهنه ،کوتاه و مستعمل بود . پشت‌گردن آقای هاکت‌روی تنها لبهٔ تکیه‌گاه نیمکت آرام گرفت . قوز او از زیر این لبه بیرون آمده بود

و پاهایش به زحمت به زمین می‌رسید . در انتهای بازوانش ، دست‌هایش دستگیره ها را می‌فشرد و عصایش که به دور گردنش افتاده بود بین پاهایش آویزان بود

در بین سایه‌ها متوجه عبور آخرین تراموا شد، اوه نه، آخرین تراموا نبود تقریباً آخرین تراموا ، و در آسمان و کانال آرام ، سبز و زرد شب تابستان به آهستگی دامن می‌گسترد. امادراین موقع مردی‌که دست دردست زنی داشت و از آنجا عبور می‌کرد او را نگاه‌کرد

اوه ، عزیزم ، هاکت آنجا نشسته

هاکت .کدام هاکت ؟ کجا ؟

تو که هاکت را می‌شناسی . تو حتماً وقتی من دربار‌ه‌اش حرف زده‌ام اسم او را شنیده‌ای . هاکت قوزی . آنجا روی نیمکت .

زن سراپای هاکت را ورانداز کرد .

این هاکت است .

بله .

زن گفت ، بیچاره .

اوه بگذار بایستیم . بله ، و به او یك شب بخیر بگوئیم .

مرد به طرف هاکت رفت و باصدای بلندگفت دوست عزیز ، دوست عزیز من، حالت چطور است ؟

آقای هاکت نگاهش را از روی روزمرده بلندکرد .

مردگفت، همسرم . این خانم همسر من است. همسرم ، آقای هاکت.

زن گفت دربارهٔ شما زیاد شنیده بودم و حالا با شما آشنا می‌شوم ، آقای هاکت !

آقای هاکت گفت من ازجایم‌بلند نمی‌شوم‌چون قدرت برخاستن ندارم.

زن‌گفت من هم چنین انتظاری از شما ندارم

زن از روی دلسوزی در برابر او سرفرود آورد . امیدوارم که این طور نشود. آقای هاکت تصورکردکه زن دستی به‌سروگوشش خواهدکشید و یا لااقل دست نوازش به‌روی قوزش می‌کشد .

بازوهایش را جمع‌کرد و آندو کنار او نشستند ، زن در یك طرف و مرد در طرف دیگر ، بطوری‌که آقای هاکت بین آندو قرار گرفت .

بلندی سرش تا شانهٔ آنها می‌رسید . دست‌های آنها در روی قوز او و تکیه‌گاه نیمکت بهم رسید . از شدت محبت و علاقه سرهایشان را به طرف او کج کردند .

آقای هاکت گفت گرین را بیاد دارید ؟
مرد گفت کیسهٔ زهر را .
هاکت پاسخ داد وکیل را .
مرد گفت من او را درست نمی‌شناختم. شش‌سال ، این طور نیست؟
هاکت گفت هفت . دربارهٔ شش کمتر قرقر می کنند .
مرد گفت به نظرم او استحقاق ده داشت .
آقای هاکت گفت شاید هم دوازده .
زن گفت چکار کرده است ؟
مرد گفت او کمی پا را از حد حودش فراتر گذاشته
هاکت گفت من امروز صبح نامه‌ای از او داشتم .
مرد گفت اوه، من نمی‌دانستم که اوبا دنیای خارج هم می‌تواند رابطه داشته باشد .
آقای هاکت گفت او قاضی است و بعد اضافه کرد من رابطه‌ای بادنیای خارج ندارم .
مرد گفت چه لوس .
و زن اضافه کرد چه احمقانه .
آقای هاکت گفت همراه نامه‌چیزدیگری هم بود که من به خاطر علاقهٔ شما به ادبیات، محتویش را به عنوان یك لذت برجسته به شماتقدیم می کردم، البته اگر تا این اندازه تاریك نبود .
زن گفت به عنوان یك لذت برجسته .
آقای هاکت گفت بله همین طور است .
مرد گفت من یك فندك بنزینی دارم .
آقای هـاکت ورقـهٔ کاغذی از جیبش بیرون آورد و مرد فندکش را روشن‌کرد .
آقای هاکت خواند :
برای نلی
زن گفت برای نلی .
آقای هاکت گفت برای نلی .
سکوت برقرار شد .
آقای هاکت گفت لازم است به خواندن ادامه بدهم ؟
زن گفت اسم مادر من هم نلی بود .

آقای هاکت گفت این اسم چندان نادر هم نیست، حتی من هم تاکنون بیشتر از یك نلی شناخته‌ام .

مرد گفت آقای عزیز به‌خواندن ادامه بدهید.

آقای هاکت خواند :

برای نلی

اگر به خاطر تو ، نلی عزیزم ، می‌خواست شب شود .

من درسکوت و در رنج عشقی وحشیانه از خودم نفرت می‌داشتم .

کافی است.

زن گفت خیلی زیاد شد .

دراین لحظه زنی ازکنارشان گذشت. خودش را درشالی پوشانده بود. شکمش در زیر شال مثل یك توپ بالا آمده بود .

زن گفت من هرگز به این شکل نبودم ، عزیزم . این طور نیست ؟

مرد جواب داد چیزی نبود که من ندانم ، عزیز .

زن گفت شبی را که لاری به دنیا آمد یادت هست ؟

مرد گفت چه جور هم .

آقای هاکت پرسید لاری چند سال دارد ؟

مرد گفت عزیزم ، لاری چند سال دارد ؟

زن پاسخ داد لاری چند سال دارد. ماه مارس آینده اگر خدا بخواهد چهل ساله می‌شود .

آقای هاکت گفت این یك چیزی است که خدا همیشه می‌خواهد .

مردگفت من مثل شما این طور فکر نمی‌کنم .

زن گفت آقای هاکت شما علاقه دارید دربارهٔ شبی که لاری به دنیا آمد چیزی بشنوید ؟

مردگفت اوه بله ، برایش تعریف کن ، عزیزم .

زن گفت بسیار خوب . صبح آنروزموقع صبحانه ، گوف رویش‌را بمن کرد و گفت ، تدی ، تدی کوچولوی من ، خیلی دلم می‌خواست اگر تو ناراحت نمی‌شدی، تامپسون، گریم وکلاهون را برای خوردن غذای غازدعوت می‌کردم .

من گفتم عزیزم ، من درتمام زندگیم دریك چنین وضع خوبی نبوده‌ام من درست همین حرف را زدم . این طور نیست ؟

گوف گفت فکر می‌کنم همین طور است .

موقعی که تامپسون به اتفاق گریم وارد اطاق شد (کلاهون بطوری که

بعداً یادم افتاد جای دیگری دعوت داشت) من کنار میز نشسته بودم .

البته این زیاد هم غیرعادی نبود چون من تنها زن حاضر درجلسه بودم.

عزیزم ، برای توکه زیاد غیر عادی نبود ؟

گوف پاسخ داد بهیچوجه ، کاملا طبیعی بود.

تدی گفت هنوز اولین تکه ازگوشت غاز ازگلویم پائین نرفته بودکه لاری خودش را توی بغل من انداخت .

آقای هاکت پرسید توی چی انداخت ؟

تدی گفت توی بغلم

گوف گفت بله ، خودش را انداخت توی بغلش

آقای هاکت گفت چقدر برای شما ناراحت کننده بود .

تدی گفت من خوردم و نوشیدم و در صحبت‌هایشان شرکت کردم و در همان حال لاری مثل ماهی توی دست و پاها وول می‌خورد

آقای هاکت گفت عجیب خاطرهٔ جالبی برای شما بوده .

به شما گفتم که من فکرمی‌کردم لحظاتی وجود داردکه اوممکن است سربردارد و مقابل پاهای من به زمین بیفتد .

آقای هاکت گفت اوه خدای من ، شما احساس می‌کنیدکه او دارد به بیرون سر می‌خورد .

تدی گفت در چهرهٔ من اثری از درد و رنج نیست این طور نیست عزیزم ؟

گوف پاسخ دادکوچکترین اثری نیست .

تدی گفت من از شوخی کردن دست برنداشتم . آقای بری گفت چه غذای عالی و خوبی است ؛ دوباره چیزی به خاطرم رسید او به من لبخند زد . چه غذای عالی و خوبی است ، همین که روی زبان می‌گذاری ، آب می‌شود. من جواب دادم، نه تنها روی زبان، بی‌آنکه یك لحظه تردید داشته باشم ، به تنها روی زبان ، آقای محترم

موقع صرف دسر فکرکردم چندان اسفناك هم نیست .

آقای هاکت پرسید چندان چی نیست؟

گوف پاسخ داد : اسفناك ، می‌دانید چندان اسفناك هم نیست

موقع نوشیدن قهوه وکنیاك درد شروع شد وکاملا به اوج رسید .

گوف گفت «به اوج رسید» صحیح‌ترین تعریفی بودکه می‌شدکرد .

آقای هاکت پرسید می‌دانستیدکه او حامله است ؟

گوف گفت چی گفتید ، لطفاً . اوه ، می‌دانید ، اوه بله ، ـ

دست تدی با شدت بروی ران آقای هاکت فرود آمد .

تدی گفت او خیال می‌کرد که من از این وضع گله دارم . ها ها ها . ها ها . ها .

آقای هاکت گفت ها ها .

گوف گفت من تصدیق می‌کنم که سخت پریشان شده بودم .

تدی گفت ولی شما بالاخره خودتان را کنار کشیدید ؟

گوف پاسخ داد بله، همین طور است ما به اطاق بلیارد رفتیم تا یک گیم باهم بازی کنیم .

تدی گفت آقای هاکت، من چهار دست وپا از پله‌ها بالا رفتم و درعین حال میله‌های روی فرش پله‌ها را تا کردم، درست مثل این‌که ازجنس پوست بودند

آقای هاکت گفت عجب ناراحتی‌هایی را تحمل کردید .

سه دقیقه بعدش مادر شده بودم .

گوف گفت بدون هیچ گونه کمکی .

تدی گفت من همهٔ کارهایم را با دستهای خودم انجام دادم . همهٔ کارها را .

گوف گفت بندناف را با دندانهایش پاره کرد چون قیچی در دست رس نداشت . شما در این باره عقیده‌تان چیه ؟

تدی گفت اگر لازم می‌شد بند ناف را روی زانوهایم می‌گذاشتم وپاره می‌کردم .

آقای هاکت گفت این مطلبی است که من اغلب درباره‌اش فکر کرده‌ام و از خودم پرسیده‌ام که آدم چه حالی ممکن است داشته باشد وقتی این بند بریده می‌شود .

گوف گفت منظورتان حال مادر است یا بچه ؟

آقای هاکت گفت منظودم حال مادر است چون بالاخره هرچی باشد من که از بیخ بته بیرون نیامده‌ام .

تدی گفت حال مادر الان بسیار خوب است . نوعی سبك شدن است . درست مثل وقتی که میهمان بالاخره منزل را ترك می‌کند. همهٔ بندهای بعدی را پروفسور کوپر برید ولی من همیشه همان حالت سبك شدن را احساس می‌کردم .

آقای هاکت گفت بعد لباسش را پوشید و دست بچه را گرفت و رفت پائین .

گوف گفت ما صدای جیغ و داد شنیدیم

تدی گفت تصورش را بکنید که ما چقدر متعجب شدیم .

گوف گفت آن طور که گریم گلوله‌ها راسوراخ می‌کرد واقعاً غیرعادی بود، غیرعادی.

من هنوز یادم است . من تا آن وقت یك چنین چیزی ندیده بودم .

آقای هاکت گفت آنجا از پله‌ها زمین خوردم .

تدی پرسید آنوقت‌ها چند سالتان بود ؟

آقای هاکت گفت یك سال .

تدی پرسید پس مادر عزیزتان کجا بود ؟

آقای هاکت گفت بین راه

تدی پرسید پدرتان چطور ؟

آقای هاکت گفت پدرم در کوه‌ها سنگ خرد می‌کرد .

تدی گفت پس شما کاملا تنها بودید .

آقای هاکت گفت پس برغاله به چه درد می‌خورد .

پشتش را به نردبان که درحیاط افتاده بود کرد ونگاهش ازروی مزارع و دیوارهای کوتاه ، جویبار و تپه‌ها گذشت و بالاتر بـه سوی قله رفت که همیشه درسایه بود و بعد به‌آسمان تابستان نگاه کرد.

تدی گفت پس مادرتان شما را با یك برغاله درمنزل تنها گذاشته بود.

آقای هاکت گفت یك روز بسیار زیبای تابستان بود .

گوف پرسید چه اتفاقی برایش افتاده بود که به این راحتی همه چیز را گذاشته بود و رفته بود .

آقای هـاکت گفت من هیچ وقت در این بـاره از او سؤال نکردم . میخانه یا کلیسا و یا هردو !

تدی گفت زن بیچاره ، خدا رحمتش کند .

آقای هاکت گفت من پیش او واقعاً از این موضوع تعجب نمی‌کنم .

گوف گفت به سرعت شب می‌شود و به زودی تاریك خواهد شد .

آقای هاکت گفت و آنوقت همگی به منازلمان برمی‌گردیم .

آنسوی خیابان ، در برابر آنها ، تراموایی توقف کرد . یك لحظه ایستاد وآنها صدای خشمناك رانندهٔ تراموا را شنیدند. بعدتراموا به حرکت افتاد و دیدگاه را برای دیدن تنها شخص بی‌حرکتی که درپیاده رو بود ، آزاد گذاشت . نور چراغ تراموا کـه او را روشن کرده بود ، ضعیف‌تر و ضعیف‌تر شد تا این‌که او دیگر از دیوار پشت سرش قابل تشخیص نبود .

تدی از من سؤال کرد که آیا این شخص مرد بود یا زن . آقای هاکت از من پرسید آیا چیزی که دیدید یك بسته بود مثلا یك بسته فرش یا یك کاغذ لوله شدهٔ تیره رنگ که دورش را باطناب بسته بودند .

گوف ازجای برخاست و بی‌آنکه چیزی بگوید به‌آنسوی خیابان رفت. تدی و آقای هاکت به خوبی توانستند حرکات پر نشاط او را ببینند چون او پالتوی روشنی به تن داشت . آنها صدای ملامت کننده‌ای را شنیدند . اما تاآنجاکه زن می‌توانست ببیند، وات بی‌حرکت مانندیك قطعه سنگ برجای ایستاده بود وتازه اگرهم حرف می‌زد آنقدرآهسته بودکه کوچکترین صدایی به آنها نمی‌رسید .

آقای هاکت هرگز چنین احساس کنجکاوی در خود سراغ نکرده بود ، نه ، او هیچ وقت دچار چنین کنجکاوی بزرگی نشده بود . درحقیقت خودش هم نمی‌دانست که چه چیز باعث این کنجکاوی شدید در او شده بود . به خودش گفت ، چه چیز باعث این کنجکاوی در من شده است ، منی که حتی فوق‌العاده ترین حوادث و غیر طبیعی ترین پیش آمدها کنجکاویم را تحریك نمی کند .

من که دراین قضیه هیچ چیز فوق‌العاده‌ای نمی‌بینم و با وجود این از شدت کنجکاوی و تعجب دارم آتش می گیرم . باید اقرارکنم که این احساس به هیچوجه نامطبوع نیست ولی باوجود این فکر نمی کنم بیشتر از بیست دقیقه یا نیم ساعت تاب و تحملش را داشته باشم

زن نیز تماشاگر جالب توجهی بود .

گوف با دلخوری بسیار نزد آن ها بازگشت . من در نگاه اول او را شناختم . حالت نگاه او از دیدن وات طوری بود که ما الان نمی‌توانیم عین آن را تعریف کنیم .

گوف اظهارکردکه از هفت سال پیش به این طرف پنج شلینگ از او طلب کار است ، درحقیقت شش شلینگ و نه پنس .

تدی گفت او از جایش تکان نمی‌خورد .

آقای هاکت گفت او از پرداخت این پول امتناع دارد .

گوف گفت اوازپرداخت امتناعی ندارد. اومی‌خواهد بمن‌چهار شلینگ و نه پنس بدهد . تمام ثروتی که دارد .

آقای هاکت گفت پس به این ترتیب بدهی او به شما دوشلینگ و سه پنس می‌شود .

گوف گفت من که نمی‌توانم تمام پولهایش را بگیرم.

هاکت پرسید چرا نمی‌توانید ؟

گوف گفت می‌خواهد به مسافرت برود . اگر من پیشنهاد او را قبول کنم ، مجبور می‌سود ار مسافرت صرف نطر کند

آقای هاکت گفت شاید این موصوع به نفعش باشد . شاید او روزی که همهٔ ما مرده‌ایم به یاد این موصوع بیفتد و بگوید ایکاش آقای نس بیت استراحت کرده بود .

گوف گفت اسم من نیکسون است . نیکسون .

اگر آقای نیکسون استراحت کرده بود و چهار شلینگ و چهار پنس را در آن سب ار من قبول می‌کرد ، و من به جای رفتن برمی‌گشتم .....

خانم نیکسون گفت این‌ها همه‌اش حقه‌بازی است .

آقای نیکسون گفت نه، نه، او آدم صادقی است فکر نمی‌کنم او قادر باشد چیری خلاف حقیقت بگوید

آقای هاکت گفت شما لااقل یك سلینگ آن‌را قبول می‌کردید ، شاید هم یك شلینگ وشش پنس آن را .

خانم نیکسون گفت او الان آن‌جا روی پل ایستاده است.

او پشت به‌آن‌ها ایستاده بود، بالاتنهٔ او در آخرین شعاع روشن روز تا اندازه‌ای مشحص بود.

آقای هاکت پرسید سما بالاحره نگفتید اسمش چیه ؟

آقای نیکسون گفت وات

خانم نیکسون گفت من اصلا اسمش را ار دهن تو نشنیده بودم.

آقای نیکسون گفت حیر عجیبی است.

آقای هاکت پرسید دوست قدیمی است؟

آقای نیکسون گفت در واقع نمی‌توانم بگویم که او یك دوست قدیمی است .

آقای هاکت گفت چند وقت است که دیگر نمی‌توانید او را یك دوست بنامید ؟

آقای نیکسون گفت دوست عریر ، چرا یکباره این‌قدر به‌این موضوع علاقمند شده‌اید ؟

آقای هاکت گفت اگر مایل نیستید به این سؤال حواب ندهید .

آقای نیکسون گفت پاسخ دادن به‌این سؤال کار مشکلی است .

آقای هاکت پرسید شما هیچ‌وقت راجع به‌او صحبت نمی‌کنید ؟

آقای نیکسون گفت چرا ، امکان دارد که من راجع به اوصحبت کرده

باشم. واقعاً دلیلی وجود ندارد که من راجع به او صحبت نکنم. بهرحال چند لحظه تأمل کرد و بعد گفت ـ او جزو آندسته از کسانی است که آدم نمی‌تواند باعلاقه دربارهٔشان حرف بزند.

اینجور آدم‌ها هم وجود دارد.

آقا و خانم بیکسون بازو در بازوی همدیگر از آنجا دور شدند اما هنوز زیاد دور نشده بودند که صدای فریادی شنیدند ایستادند و گوش دادند. آقای هاکت بود که درتاریکی فریاد می‌کشید. خوشوقتم که باشما آشنا شدم خانم بیس‌بت. خانم بیکسون بازوی آقای نیکسون را محکم‌تر بغل کرد و فریاد کشید آقای هاکت من هم خوشوقتم

آقای هاکت فریاد زد چی؟

آقای بیکسون داد زد می‌گوید من‌هم خوشوقتم.

آقای هاکت دوباره دستگیره ها را محکم در دست گرفت. چند بار با سرعت قوزش را به این‌طرف و آن‌طرف حرکت داد و خودش را به تکیه‌گاه نیمکت مالید به‌افق نگاه‌کرد که بخاطرش به‌آنجا آمده بود و چیز زیادی از آن ندیده بود. حالا دیگر به‌کلی تاریک شده بود

بله، حالا دیگر قسمت غربی آسمان هم مانند سمت شرقی آن کاملا تاریک شده بود و قسمت جنوبی مانند قسمت شرقی و شرقی شبیه قسمت شمالی بود.

ترجمهٔ . **هوشنگ طاهری**

فرانتس کافکا

# یك نوشتهٔ قدیم

به‌نظر می‌رسد که در دفاع از کشورمان اهمال کرده‌ایم. تاکنون در این باره به خودمان زحمت نداده‌ایم و با کارهامان سرگرم شده‌ایم. اما حوادث اخیر ما را اندیشناك کرده است.

من یك دکان کوچك پنبه دوزی دارم. در میدان، روبروی کاخ امپراطوری. به محض این‌که در فلق بامداد دکه‌ام را باز می‌کنم، مدخل همهٔ کوچه‌هائی را که به میدان بازمی‌شود می‌بینم که اشخاص مسلح اشغالش کرده‌اند. اما اینها سربازان ما نیستند. بدویان شمالند. نمی‌دانم آن‌ها چگونه توانسته‌اند تا پایتخت ما که این همه از مرز دور است نفوذ کنند. در هرحال آمده‌اند و گوئی شمارهٔ آن‌ها هرروز زیادتر می‌شود.

آن‌ها به پیروی از تمایل‌شان درمیدان زیبای شهر چادر زده‌اند زیرا از خانه‌ها بیزارند. روزهای خود را به تیزکردن شمشیرها و نوك تیرهاشان می‌گذرانند و تمرین سوارکاری می‌کنند. این میدان را که همیشه آن همه آرام و آن همه آراسته بود به صورت اصطبل واقعی درآورده‌اند. ما گاهی می‌کوشیم از دکه‌هامان خارج شویم و دست‌کم بدترین کثافات را پاك کنیم اما با گذشت زمان، دیگر این کار را بندرت انجام می‌دهیم، زیرا زحمت ما بیهوده است و بعلاوه مجبور می‌شویم زیر شکم اسبان سربازان برویم و یا باتازیانه‌ها زخمی شویم.

با بدویان نمی‌توانیم گفتگو کنیم. آن‌ها زبان ما را نمی‌دانند وخودشان هم‌تقریباً زبانی برای خود ندارند. برای این‌که منظورشان را به هم دیگر حالی کنند مانند زاغچه فریاد می‌زنند. این‌فریادها لحظه‌ای خاموش نمی‌شود. عرف و عادات ما برای آن‌ها نامفهوم و بی‌اهمیت است. چیزی را هم‌که با

حرکات سرودست می‌خواهیم به آن‌ها بگوئیم نمی‌خواهند بفهمند . بیهوده چانه‌هامان را لق کرده‌ایم و مشتها را درهم فشرده‌ایم . آن‌ها از آن چه ما می‌خواهیم بگوئیم هیچ چیز نمی‌فهمند و هرگز نخواهند فهمید. گاهی اتفاق می‌افتد که حالات عجیب به چهره‌شان می‌دهند. آن وقت می‌بینیم که سفیدی چشمانشان برمی‌گردد و دهانشان کف می‌کند . اما این حرکات نه برای بیان چیزی است و نه برای ترساندن . این کاررا فقط برای این می‌کنند که جزو عادات و رفتارشان است . اگر به چیزی احتیاج داشته باشند آن را برمی‌دارند . نمی‌توان گفت که خشونت به خرج می‌دهند مردم از برابرشان کنار می‌روند و همه چیز را برای آن‌ها می‌گذارند .

ازدستبرد به‌اندوختهٔ من نیز خودداری نکرده‌اند. اما من‌وقتی می‌بینم که مثلا برسرقصاب چه بلائی می‌آورند نمی‌توانم شکایت کنم . هنوز گوشتش را آویزان نکرده است که آن را می‌ربایند و می‌بلعند. اسب‌هایشان هم گوشت می‌خورند . اغلب سواری را می‌بینید که درکنار اسش دراز کشیده و همان تکه گوشتی را که حیوان می‌خورد به دندان می‌کشد. قصاب می‌ترسد وجرئت ندارد که از تحویل گوشت‌ها خودداری کند. چه کسی می‌داند که درآن صورت چه فکری به سرشان خواهد زد . و بازکسی نمی‌داند که اگر همه روزه نیز گوشت داشته باشند چه فکری به سرشان خواهد زد .

اخیراً قصاب فکر کرده بود که‌می‌تواند دست‌کم زحمت بریدن حیوانها را به خود ندهد و بامداد یکی از روزها گاو زنده‌ای را آورده بود . دیگر نباید این‌کار را تکرار کند . من ساعتی در انتهای دکانم روی زمین دراز کشیدم و همهٔ لباس‌ها ، همهٔ لحاف‌ها و همهٔ بالش ها را روی خودم ریختم تا نعره‌های جگر خراش گاو را نشنوم . زیرا بدویان از همه سو به آن حمله کرده بودند و قطعات گوشت گرمش را بادندان می‌کندند . مدت‌ها پس از این‌که سرو صدا خوابیده بود، من جرئت‌کردم که بیرون بیایم. آن‌ها خسته و تنبل برگرد بقایای جسدگاوآرمیده بودند، همچون مستانی برگرد بشکهٔ شراب .

درهمین لحظه بود که گمان کردم خود امپراطور را پشت یکی ازپنجره های قصر دیدم . بطور کلی او هرگز به آن آپارتمان‌های قصرش که مشرف به میدانند نمی‌آید و درمخفی‌ترین باغ‌هایش زندگی می‌کند . اما این بار درپشت یکی از پنجره‌ها ایستاده بود ، یا من این طور تصورکردم ، و با سر خمیده به آنچه دربرابر قصرش می‌گذشت نگاه می‌کرد .

ما همه ازخود می‌پرسیم : «چه پیش خواهد آمد ؟ تا چه مدتی ما باید این شکنجه واین بار سنگین را تحمل کنیم ؟» کاخ امپراطوری بدویان را به این جا کشیده است اما نمی‌تواند آن‌ها را بیرون براند . در آن بسته مانده است . گارد امپراطوری ، که همیشه ورود و خروج پرشکوهش را می‌دیدیم، پشت پنجره‌های میله‌دار باقی مانده است . رستگاری میهن ، به عهدهٔ ما کارگران و دهقانان نهاده شده است . اما ما درحد چنین وظیفه‌ای نیستیم و هرگرهم ادعانکرده‌ایم که هستیم. سوءتفاهمی است وبراثرآن نابود می‌شویم.

ترجمهٔ : **رضا سیدحسینی**

سخنی چند

# دربارهٔ کتابهای کودکان

در سالهای اخیر برای تألیف و ترجمهٔ کتابهای مخصوص خردسالان اقدامات زیادی انجام می‌گیرد و کتابها و نشریات بسیاری در این زمینه به‌چاپ می‌رسد.
توجه مخصوص **شهبانوی** ایران به ادبیات خردسالان و اقدام ایشان به انتشار قصهٔ **دخترك دریا** که به‌صورت کتابی زیبا و رنگی همراه با ضبط صدای گویندهٔ داستان دراختیار همه قرار گرفت، علاوه‌بر آن‌که یکی از ابتکارهای جالب و اقدامات پرارزش در زمینهٔ ادبیات خردسالان بود، مشوق و سرمشق نویسندگان واقع گردید چنان‌که پس از آن به‌طرز قابل‌توجهی ادبیات خردسالان پیشروی آغاز کرد
اکنون که ادبیات خردسالان روزبه‌روز غنی‌تر می‌شود بی‌مناسبت‌نیست تاریخچه و تحول آنرا بطور خلاصه مرور کنیم.

**دنیای کودکان مخصوص خود آنهاست**

آداب و رسوم و قوانین اجتماعی توام با رشد عقلانی انسان بر سلوك و رفتار وی مؤثر واقع می‌شود و آنرا مقید و مشروط می‌سازد. ولی کودکان از این قیدها آزادند. تخیل و تفکر آنان دربند منطق و استدلال نیست، از اینرو هر غیر ممکنی در دنیای خردسالان ممکن می‌شود. کودك محیط خارج را مربوط و متعلق به‌خود می‌انگارد و جهان را دنبالهٔ دنیای درونی و ذهنی خود می‌داند. **کولن**[1] دربارهٔ دنیای کودکان می‌گوید: «بین احساس و تفکر کودکان مرزی وجود ندارد و نیروی تفکر آنان قادر است رؤیاهائی را برانگیزد و این رؤیاها نیز می‌توانند واکنشهائی هیجانی پدید

1– G. Collin. "Précis d'une psychologie de l'Enfant".

آورند . به‌همین‌جهت است که کودك تخیلات خویش را واقعی می‌پندارد واز آنها لذت می‌برد ، یا از آنها می‌ترسد یا به‌خشم می‌آید .»

باوجود این ، دنیای کودك احتیاج به مصالح و موادی دارد تا تخیل او را تغذیه و تقویت کند . کودکان این مصالح را از داستانها و قصه‌ها و نقاشیها دریافت می‌کنند و مطابق با فهم ، ذوق و عواطف خویش تعبیراتی در آنها می‌دهند و آنها را در ذهن خود ذخیره می‌کنند . به‌این منظور کودك همیشه خواستار داستانهای تازه‌ای‌است، یا می‌خواهدکه همان داستان را بارها برای او تکرار کنند

اندکی بعد ، هنگامی که کودك خواندن و نوشتن آموخت و توانست از کتابهای قصهٔ کـودکان استفاده کند انتظار دارد کـه این کتابها درهای دنیای اعجازآمیز پرشکوه و جلالی را برای او بگشایند ، دنیائی که‌بتواند نیروی تخیل و تفکر او را نیرو بخشد . سالیان دراز کودکان از موهبت اینگونه کتابها محروم بوده‌اند و علت آن شاید عدم توجه بزرگسالان بـه خواسته‌های درونی کودکان بـوده است . در این مورد **پل‌هازار** [1] متخصص آموزش وپرورش فرانسوی می‌گوید «درطی قرنهای گذشته بزرگسالان‌توجه نداشته‌اند که چه لباسهای نامناسبی به‌تن کودکان خود می‌کرده‌اند و هرگز به‌فکر تهیه لباسهای مناسبتری نبوده‌اند پس‌چگونه می‌توانستند به‌فکر کتابهای مناسب باشند. آنان تصور می‌کردندکه می‌شود با داستانهای خشك و بی‌روح به‌کودکان دانش آموخت و برای زندگی آماده‌شان کرد غافل از این‌که به این‌وسیله کودك را از خوشترین ایام زندگی محروم می‌سازند .»

**نظری‌کلی بر کتابهای کودکان قرون پیش**

فقط در سالهای اخیر است که ادبیات متعلق بـه کودکان مورد توجه خاص قرار گرفته است وسعی می‌شود که آن‌را از جنبه‌های مختلف موردمطالعه قرار داد . ولی کتابهائی که برای کودکان نوشته می‌شد غالباً ثمرهٔ نبوغ نویسندگانی بزرگ بود که آنان نیز از بیم لکه‌دار شدن شهرتشان نام خود را برآن‌کتابها نمی‌گذاشتند و یا اساساً در ابتدا اینگونه‌کتابها برای‌کودکان نگاشته نشده بود بلکه بعدها به تدریج مورد توجه کودکان قرار گرفته جزو کتابهای خردسالان درآمده است .

درسال۱۶۹۷ **شارل پرو** بانام مستعار **پیردارمانکور** با انتشارکتابهای

1— Paul Hazard "Le Livre et l'Enfant"

«داستانها یا قصه‌هائی از روزهای کهن» و «قصه‌های ننه‌اردك»[1] دست‌بکار بی‌سابقه‌ای زد و گم‌گشتهٔ کودکان را به‌آنان نمایاند. دراین کتابها بود که خردسالان جهان به‌قصهٔ «کلاه قرمزی» و «مرد ریش‌آبی» و به‌قصه‌های نظیر آنها برخورد کردند. کدام بچه‌است که مسحور قصه «کلاه قرمزی» نشود و یا با هیجان و بی‌صبری انتظار نکشد که برادر زن مرد ریش‌آبی از راه برسد و خواهرش را نجات دهد، و یا از گم‌شدن «ریزه میزه» در جنگل نگران نشود و یا بالاخره ازخوشبخت‌شدن «دختر خاکسترنشین» و به‌مکافات رسیدن خواهران زشت‌رو و بدسیرت او خوشحال نگردد. این دوکتاب‌شصت سال تمام تنها مجموعهٔ ناب‌طبع کودکان باقی ماند.

**هورن‌بوك**[2] های انگلیسی نخستین سلسلهٔ کتابهای آموزشی کودکان بود که به‌سال ۱۶۳۲ در اروپا منتشر شد. مجموعهٔ مزبور را در واقع نمی توان کتاب نامید زیرا از یك ورقه کاغذ یا پاپیروس که درون قابی دسته‌دار شبیه آینه‌های دستی قرار گرفته بود استفاده شده و برروی هرکدام از آنها فقط یك حرف یا کلمه یا دعائی نوشته شده بود[3].

در سال ۱۶۷۸ **جان بانیان** کتـاب "Pilgrim's Progress" را بـرای کودکان منتشر ساخت که جنبهٔ مذهبی و زهد و اخلاق آن خیلی قوی بود و امروز این کتاب جزء کتابهای درسی محسوب می‌شود. همزمان با انتشارات فوق کتابهای دیگری نیز منتشر شده است که چون دارای ارزش زیادی نیستند از ذکر آنها خودداری می‌شود.

درسال ۱۷۱۹ **دانیل دوفو** کتاب «رابینسون‌کروزو» را به رشتهٔ‌تحریر درآورد که هنوز هم جوانان با اشتیاق آن را مطالعه می‌کنند. دانیل دوفو هنگامی که در زندان بسر می‌برد با سلکرك[4] و خاطرات مسافرتهای اوآشنا شد. سلکرك ناخدائی بود که خاطرات زندگی ۴ سال و ۴ ماه خود را در جزیرهٔ «جوان فرناندز» به‌صورت یادداشت‌هائی به رشتهٔ تحریردرآورده بود وداستان «روبینسون کروزو» در واقع سرگذشت سلکرك در جزیرهٔ نامبرده می‌باشد.

هزاران کودك این کتاب را خوانده و در عـالم خیال خود را بجای

---

1– Charles Perrault " Histoires ou contes du temps Passé " et "Contes de ma Mère l'Oie"

2– Hornbook

3– May Hill Arbuthnot–"Children and books"

4– Selkirk

رابینسون کروزو گذاشته‌اند و با طبیعت و دشواریهای آن مبارزه کرده و لذت موفقیت را چشیده‌اند . این کتاب نیز تا انتشار «مسافرتهای گولیور» اثر **جوناتان سویفت** همانند قصه‌های پرو درحدود دهسال‌درنوع خود بی‌نظیر و بی‌رقیب بود .

مسافرتهای گولیور از زمره کتابهائی است که برای کودکان نوشته نشده است . جوناتان سویفت در سال ۱۷۳۶ کتاب‌مزبور را به‌منظورتمسخر مخالفان خود منتشر کرد . او به این‌وسیله خواسته بود نشان دهدکه ارزشها نسبی است و آنانکه به‌چیزی اهمیت مطلق قائل می‌شوند در اشتباهند ، چنانکه گولیور در دنیای کوتوله‌ها غول و در جهان غولها کوتوله‌ای بیش نیست . در واقع این کتاب یك اثر انتقادی هجوآمیز satırique است که کودکان آن را مطابق ذوق خود یافته و از آن خودکرده‌اند

«موش و گربه» **عبید زاکانی** نیز در زمرهٔ اینگونه آثار است که هر چند کودکان آن‌را با اشتیاق کامل می‌خوانند ولی دراصل برای آنان نگاشته نشده و نقدی در حکومت آن‌زمان بوده است .

آثار برادران **گریم** آلمانی هم از این امر مستثنی نیست و مدتها بعد جزو کتابهای کودکان درآمد . در فرانسه **مادام‌لوپرنس دوبومون** در سال ۱۷۵۷ نشریه‌ای تحت عنوان "Magasın des Enfants" انتشار می‌داد که تا هفتاد شماره از آن منتشر شد . هدف این نشریه تعلیم و تربیت کودکان بود ولی چون سبك نگارش آن براساس دید اکتیزم است فهم و استفاده از آن برای کودکان مشکوك بنظر می‌رسد ولیکن ازهمین مؤلف داستان "La Bëlle et la Bëte" باقی مانده که همیشه مورد علاقهٔ کودکان بوده است.

درسال ۱۷۶۲ **ژان‌ژاك‌روسو** کتاب «امیل» یا "De l'Education" رادر باب تعلیم و تربیت منتشر کرد و با این اثر سعی کرد نشان دهد که انسان طبیعةً موجودی پاك و مهربان است ولی محیط آلوده و طرز تربیت او نادرست می‌باشد . وی در این کتاب «امیل» را دور از اثرهای سوء محیط و در آغوش طبیعت می‌پروراند . این نظر در آن زمان هرچند نظری انقلابی شمرده می‌شد ولی براساس تخیل و تصور وضع شده بود . با وجود این‌حاوی قسمتهای مفید و قابل استفاده‌ای مانند پیشنهاد روش مستقیم در تعلیم و تربیت است .

شاید حق آن بود که پیروان روسو با پیروی از نظرات او کتابهای جالبتری را برای کودکان عرضه می‌داشتند ، درحالی که بیشتر آنان به

کتابهای خود ــ که درفرانسه، انگلستان و آمریکا منتشر ساختند ــ جنبهٔ پند و اندرز دادند و درخاتمهٔ داستان یك دستور اخلاقی یادرس علمی گنجاندند. مثلاً اگر در داستانی قهرمان داستان گلی می‌چید نویسنده چون خودراپیرو «روسو» می‌دانست بااستفاده از این فرصت راجع به گیاه شناسی نیز درس می‌داد و یااگر در داستانی کودك گلولهٔ برفی بزرگی را می‌غلطاند، نویسنده راجع به نیروی اهرم نیز گفتگو می‌کرد. فقط مارك تواین آمریکائی از این قاعده مستثنی است که بعداً راجع به‌او صحبت خواهیم کرد.

در «نامه‌هائی دربارهٔ تعلیم وتربیت» تألیف مادام دوژانلیس (۱۷۸۲) «آدل» و «تئودور» قهرمانان کتاب با همین روش اطلاعات و معلوماتی کسب می‌کنند. این کتاب که از لحاظ کتاب خردسالان ارزش چندانی نداشت‌مورد استقبال والدین قرار گرفت زیرا آنان تصور می‌کردند که براساس نظریه روسو نگاشته شده است.

درهمان سال برکن[1] دو نشریه بنام «دوست‌کودکان» و «دوست‌جوانان» منتشر کرد که قهرمانان آن‌کودکان بغایت مهربان وباادب و پراز احساسهای انسانی‌هستند و درمقابل آن‌هاکودکانی بیچاره و فقیر و بدبخت نیز خلق کرده است تا محاسن اعمال اسانی قهرمانان خود را بتواند بطور برجسته نمایان سازد. او دراین راه چنان مبالغه می‌کندکه گذشته ازآنکه احساسات خواننده را بی‌اندازه تحت تأثیر قرار می‌دهدخود مؤلف نیز از محاسن قهرمانان‌خود به‌اعجاب درمی‌آید.

در انگلستان نیز در سال ۱۷۵۰ تعدادی کتاب تقریباً به‌سبك‌کتابهای «مادام ژانلیس» و «برکن» منتشر شد، مانند بعضی از کتابهای ساراتریمر ولتیتا باربو وکتاب «سانفورد و مرتون» اثر توماس‌دی وکتاب «هاری‌ولوسی» اثر ماریا اجوارت[2].

در سال ۱۷۶۵ در آلمان فلیکس وایسه کتابی بـرای کـودکان و در ۱۷۷۵ روزنامه‌ای بنام Der Kinderfreund برای خردسالان منتشر کرد که کم و بیش به‌سبك و روش «مادام دوبومون» نگاشته شده است.

بنظرمی‌آیدکه خردسالان از اینگونه ادبیاتی که جنبهٔ پند و اندرز یا دروس اخلاقی وعلمی‌آن از خود داستان و قصه قوی‌تراست و دستورالعملهائی نیز درآخردارد چندان استقبال نمی‌کنند زیرا درغیر این‌صورت این‌نوشته‌ها مانند قصهٔ کلاه قرمزی که تاکنون از قصه‌های مورد علاقهٔ بچه‌ها باقی مانده

1— Berquin

2— Maria Edgeworth

دوام می‌یافت و کودکان خواستار شنیدن و خواندن آنها می‌بودند.

اخیراً ویلیام گلدین (سخن پراکنی بی. بی. سی)[1] در ضمن صحبت رهٔ «جزیرهٔ گنج» اثر ر. ل. استیونسون گفت: کتابهای بی‌شماری به ر هدایت و راهنمائی خردسالان نوشته شده است که در تمام آنها سعی بود روح وطن‌پرستی ویا اخلاق را به شدیدترین نحوی دراطفال به‌وجود ند. به‌همین سبب هیچ‌کدام از آنها دوام نیافت ولی کتاب جزیرهٔ گنج هدف کمك و راهنمائی نداشت تا به‌امروز زنده است.

از بررسی مختصر تاریخچهٔ ادبیات خردسالان می‌توان نتیجه گرفت کتاب مورد پسندکودکان که درعین حال مفید نیز باشد دارای خصوصیات است:

۱ـ کتاب باید طبیعت و حقایق را بدون پیرایه و با ساده‌ترین وجهی ودك بنماید و در عین حال نسبت به‌اصول هنر و زیباشناسی وفادار باشد.

۲ـ طرح داستان براساس روانشناسی کودك ریخته شده باشد و سعی‌شود احساسهای طبیعی و سالم خردسالان را تقویت کند.

۳ـ مطالب آموزنده وهدایت اخلاقی و روانی کودك به‌وسیلهٔ داستانها ، طوری باشدکه داستان را از صورت جالب خود خارج سازد و خود تان و قهرمانان آن طوری آفریده شوند که کودك خود بخود آنها را شق خود قرار دهد.

۴ـ برای این‌که بتوانیم بهدف بالا برسیم کتاب از هر لحاظ چه از منظرداستان وچه‌ازنقطه‌نظر نقاشی ورنگ وطبع باید جالب وگیرا باشد تا دك نسبت بخواندن‌آن تا به‌آخر رغبت نشان‌دهد و به‌این‌ترتیب درکودکان نه به‌کتاب خواندن به‌وجود آید.

گرچه درقرن اخیر موضوع ادبیات خردسالان از لحاظ علمی‌ومطابق ل روانشناسی مورد مطالعه قرار گرفته و کتابها و نشریات بی‌شمار و ائی به‌طبع‌رسیده است ولی قرن‌نوزدهم بودکه اشخاصی را مانندآندرسن، لودی ، ژول ورن و کارل بوجود آورد و لذا جا دارد دربارهٔ ادبیات دسالان آنزمان گفتگوی‌کوتاهی به میان آوریم.

درسال ۱۸۵۵ لوئیس کارل کتاب «آلیس در دنیای عجایب» را به طبع رساند. اسم اصلی این نویسنده انگلستان چارلز اوتویج داجسن[2] و استاد ریاضی دانشگاه

1— British Broadcasting Corporation—"Authors talking".

2— Charles Luthwidge Dodgeson

کمبریج بود. دراین کتاب آلیس به‌دنبال خرگوشی به زیرزمین راه می‌یابد و با عجایب حیرت‌آوری روبرو می‌شود. مطالب و گفتگوی داخل کتاب هرچند دارای معانی عمیق است ولی بظاهر معنی و مفهوم خاصی ندارد و از همین لحاظ آن‌را جزو کتابهای «بدون معنی»[1] شمار می‌آورند. برای اولین‌بار **سرجان تنیل** داستانهای این کتاب را نقاشی کرد که در چاپهای بعدی نیز از همان تصاویر استفاده می‌شود. این کتاب یکی از کتابهای مـورد علاقهٔ کودکان انگلیسی‌زبان است.

درسال ۱۸۶۸ «کتاب خانمهای کوچك» اثر **لوئیزا الکوت** منتشرشد. این کتاب به‌سبك رئالیسم و برای نوجوانان نوشته شده بود.

«کتاب جنگل» اثر **رودیارد کیپلینگ**[2] (۱۹۳۶-۱۸۶۵) یکی دیگر از کتابهای جالب نوجوانان است. کتاب «لورد فاونتلروی کوچك» به‌قلم **فرانسس هاجسن بنت** نیز یکی‌دیگر از کتابهای نفیس خردسالان انگلیسی زبان می‌باشد.

یکی‌دیگر از نویسندگانی که کتابهای او را نوجوانان باعلاقهٔ فراوان می‌خوانندمایی**ن راید**[3] (۱۸۸۳-۱۸۱۸) می‌باشد. داستان «راهزنان صحرای تگزاس»، «شکارچی‌های پوست‌سر» و «سوارکار بی‌سر» از این مؤلف معروفیت جهانی دارند.

**فرانسه**

**کنتس دوسگور** ازمؤلفان فرانسوی است که‌داستانهای خود را از زندگی اشرافی دوران امپراطوری دوم فرانسه اقتباس‌کرده است «ناکامیهای سوفی» «سردار دوراکین» و «مهمانخانهٔ فرشتهٔ نگهبان» این مؤلف مورد علاقهٔ همهٔ کودکان است.

**ژول ورن** که باکتابهای تخیلی و پیش‌بینی‌هایش معروفیت جهانی‌دارد نوجوانان را بشدت به‌داستانهای خود جلب می‌کند و در بعضی قسمتها هرچند وارد محاسبات و جزئیات جغرافیائی می‌شود ولی باوجود این کمتر کودکی است که کتابهای «فرزندان کاپیتان گرانت» و «جزیرهٔ اسرارآمیز» یا «هفت هزار پازیر دریا» را نخوانده باشد.

**دانمارك**

**هانس کریستیان اندرسن** را باید یکی از معروفترین نویسندگان داستانهای خردسالان دانست. او قصه‌ها و حکایتهای محلی را جمع‌آوری کرده و اولین جلد

1— nonsensical    2— Rudyard Kipling

3— Thomas Mayne Reid

کتابهای خود را در سال ۱۸۳۰ منتشر ساخته است . دراین کتابها در عین حال مناظر بدیع کوههای ممالك اسکاندیناوی و دشتهای یخ زده افسانه‌ای و کاخهای یحی ملکهٔ برف نیز آمده است .

موجودات داستانهای او با زبان قابل فهمی صحبت می‌کنند و طبیعت او جاندار و زنده است . مثلاً نور خورشید می‌رقصد ، یا اسباب بازیها در نیمه‌شب حان می‌گیرند و مشغول رقص و پایکوبی می‌شوند. اندرسن قسمتهای غم‌انگیز زندگی را نیز نشان می‌دهد ولی بیشتر به‌این منظور که داستان را با واقعه‌ای نشاط‌انگیز خاتمه دهد و خوانندهٔ خردسال را خوشحال کند . او داستانهای خود را طوری می‌پروراند که‌گوئی از دنیای درون کودك و از هیجانات و انتظارهای او باخبر است و سعی دارد علاوه بر حلب‌رضایت او امید واستقامت و ایمان به آینده را در خوانندهٔ خردسالش بیدار و تقویت کند .

**ایتالیا**

ار ایتالیا **کولودی و دوآمیچی** را باید اسم برد . نام اصلی کولودی خالق «پینوکیو آدمك چوبی» که شهرت جهانی دارد **کارلو لورنسینی** است . آدمك چوبی درسال ۱۸۸۰ به‌طبع رسیده است . در این داستان نجار پیری به‌نام حیتو آدمکی چوبی می‌سازد . این آدمك که پینوکیو[1] نام‌گذاری می‌شود به‌محض ساخته‌شدن به‌حرف می‌آید وراه می‌رود و به‌قصد سیاحت ازخانهٔ نجار پیر فرار می‌کند . پینوکیوی سرکش و ماجراجو قوانین دنیای انسانها را ندیده می‌گیرد و دچار ماجراهای دلهره‌آور منجمله گرفتار نهنگ می‌گردد و بلعیده می‌شود ولی سالم از آنجا می‌رهد. به‌علت نافرمانیهای اوگوشهایش دراز شده و تبدیل به گوشهای درازگوش می‌گردد . پینوکیو گرچه بچهٔ شیطانی است ولی کودکان او را دوست دارند .

**آلمان**

از میان نویسندگان آلمانی **برادران گریم** شهرت جهانی دارند . این دوبرادر **ویلیام‌کارل** ( ۱۸۵۹- ۱۷۸۶ ) و **یاکوب لودویك**[2] ( ۱۸۶۳ - ۱۷۸۵ ) معتقد بودند که ادبیات و اشعار اصیل را درمیان تودهٔ مردم باید حست و از این رو شروع به‌جمع‌آوری اشعار وداستانهای محلی کردند ولی وقتی مجموعهٔ ادبی خود را منتشر ساختند کودکان بیش از دیگران از این مجموعهٔ ادبی

1— Pinnochio

2-- Jacob Ludwig

استقبال کردند و برادران گریم بعنوان نویسنده داستانهای خردسالان معروف شدند.

روسیه

از میان ادبیات کودکان روسیه حکایتهای **افاناسیو**[1] و داستانهای **گورولنکو** معروفیت دارند. حکایتهای «آفاناسیو» مجموعه‌ای از داستانهای محلی است. وسعت دشتها وسرما و برف این کشور در داستانهای‌او نمایان است و «واسنگور چکار» (زیبای برفی) بهمان‌اندازهٔ «ژاریتیتسا» (پرنده آتشین) که بی‌شباهت به‌سیمرغ نیست معروف کودکان روسی است. سبك نویسندگی او ساده،زیبا و دلچسب و برای کودکان قابل فهم است.

از میان نوشته‌های کورولنکو (۱۹۲۱-۱۸۵۳) کتاب «نوازندهٔ نابینا» و «رؤیاهای ماکار» مورد علاقهٔ نوجوانان است.

**پوشکین** منظومهٔ زیبائی را بنام «ماهی طلائی» برای خردسالان تنظیم کرده است ولی منظومهٔ دیگر او «روسلان ولودمیلا» را خود کودکان ازآن خود نموده‌اند.

در خاتمه باید «تاراس بولبا»، «وی» و «چارقها»ی **گوگول** و «اسیر قفقاز» و «حاجی مراد» **تولستوی** را نام برد.

آمریکا

امروزه آمریکا کتابها و نشریات بی‌شماری دراختیار کودکان‌ونسل جوان‌خود گذاشته است، روانشناسان و هنرمندان آمریکائی توانسته‌اند علاوه برانتشار کار نویسندگان خود ادبیات خردسالان دوقرن ونیم اخیر سایر ملل را نیز بطرز بدیعی چاپ و منتشر سازند. از میان مؤلفین آمریکائی، اولین‌بار کارهای **مارك تواین** منتشر شد. ابتدا «ماجرای تومسایر» درسال ۱۷۸۶ و بعدازآن «ماجرای هکلبری فین» از مؤلف مربور انتشار یافت. کتاب دوم دنباله کتاب اول وشرح ماجراهای دوجوان نوبالغی است که داستان هردوی‌آنها از زندگی واقعی الهام گرفته است. قهرمانان این دو داستان بخصوص هکبری فین دارای خصوصیات اخلاقی موردپسندآن زمان نبوده و فقط در پی ماجرا بوده‌اند، ولی با وجود آن می‌توانند علاقهٔ خواننده را نسبت به‌خود جلب کنند. کتاب زیبای دیگری از مارك تواین به یادگار مانده است، بنام «شاهزاده و گدا» که آن نیز خوانندگان بسیاری دارد.

کتاب «کلبهٔ عموتوم» اثر **هریت بیچراستو** هر چند کتابی انتقادی است ولی جوانان آنرا از آن خود کرده‌اند.

---

1— Afanassiev

**سایر ملل**

جادارد در اینجا از **اسبیرنشن** [1] نروژی ( ۱۸۸۵-۱۸۱۲ ) نام ببریم که داستانهای محلی نروژی را جمع‌آوری کرده است .

در میان ادبیات ارمنی زبان آثار زیبائی برای کودکان یافت می‌شود که امید است ترجمه شده و در دسترس هم‌میهنان فارسی زبان گذارده شود . از آنجمله است «داوید ساسونی» اثر **تومانیان** وهمچنین آثارقازاروس‌آقایان که حاوی داستانها ، قصه‌ها و مقالات فراوان برای کودکان و نوجوانان است .

**ایران**

بدون گفتگو دربارهٔ ادبیات فارسی کودکان که‌امروزه محلی را در میان ادبیات برای خود باز کرده است نمی‌توان این بحث را خاتمه داد . در سالهای اخیر کتب و مجلات زیادی تألیف و ترجمه شده است .

درحال حاضر بسیاری ازآثاراندرسن، پرو، برادران گریم، کولودی، کارول ، مارك توآین ، کنتس دوسگور ، ژول ورن ، دانیل دوفو و دیگـر مؤلفان به‌فارسی ترجمه شده وبا قطع وطبع وتصاویر زیبا در دسترس کودکان قرار گرفته است .

در میان مؤلفان ایرانی، **صبحی** مقام والائی دارد چون او توانسته‌است در طی سالیان دراز با تعریف داستانهای شیرین از رادیو و پس از آن نیز بوسیلهٔ کتابهای خویش عموم کودکان را مجذوب خود گرداند . صبحی با جمع‌آوری داستانهای اصیل ایرانی بزرگترین امتیازات را نصیب خودکرده است. صبحی با دقت و سلیقه فراوان‌آنها را تنظیم و تدوین نموده و بامهارت یك نقاش موضوع داستانها را تجسم بخشیده است . قطعه‌ای از داستان «خاله سوسکه» را اینجا نقل می‌کنیم ، آیا قطعه زیر شبیه تابلوی مینیاتور ایرانی نیست ؟

«خاله سوسکه‌جلوی آینهٔ بزرك رفت و هفت قلم آرایش کرد ، به‌صورت و لبش سفیداب و سرخاب مالید . میان ابروهایش را خط کشید ، به گوشهٔ لبش خال گذاشت ، به چشمهایش سرمه‌کشید ، ابروها را هم وسمه گذاشت و دستش را هم با حنا رنگین کـرد و روی موهایش هم ورك ریخت آنوقت از پوست پیاز پیرهنی درست کرد و پوشید و از پوست سیر روبندی زد و از پوست بادمجان چادری دوخت و به‌سر کرد و از پوست سنجد هم یك جفت کفش بپا کرد .»

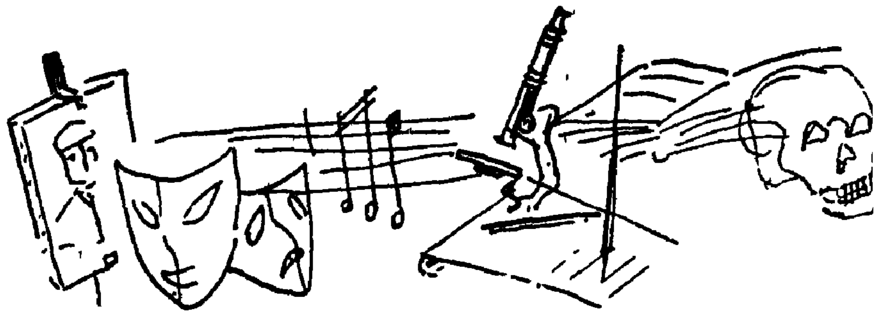
---

1-- Asbjörnsen

اگر بخواهیم دربارهٔ تمام کتابهای کودکان که به‌فارسی منتشر شده است صحبت کنیم بحث ما بدرازا حواهد کشید لذا فقط بذکر نام چند کتاب اکتفا کرده و بحث و انتقاد دربارهٔ آنها را به‌حود کودکان واگذار می‌کنیم. ار میان کتابهائی که به‌فارسی منتشر شده است کتابهای زیررا نام می‌بریم :

«گربهٔ شیپورزن» و « قصه‌های شیرین » از **عباس‌یمینی‌شریف** « پالتو قرمز » از **لیلی ایمن** ، « چهل‌طوطی سحنگو » از **پروین منصور** ، « مرال حنگل» از **علینقی وزیری** ، «حسنی» از **فریده فرجام** ، «قصه‌های سهیلا» ار **براقی** ، «اولدوز و کلاغها» و «ماهی سیاه کوچولو» از **صمد بهرنگی** .

**کناریك آواکیان**



## در جهان هنر و ادبیات

### سمینار فرهنگی

در ماه گذشته شورای عالی فرهنگ هنر سمیناری به‌منظور بحث و گفتگو ر بارهٔ حفظ میراث فرهنگی و اشاعهٔ ـرهنگ تشکیل داد کـه عـده‌ای از ویسندگان و هنرمندان و منتقدان و حققان وسائل ارتباط جمعی در آن رکت‌کردند. این جلسات در سه شعبهٔ فظ واحیاء میراث فرهنگی ، آموزش تربیت کارگزاران فرهنگی و اشاعهٔ رهنگ شروع به کار کـرد و مدت شش وز ادامه داشت . هم‌چنین درکنار این لسات میزگـردی نیز دربارهٔ « رفاه نرمند» تشکیل‌شد. عده‌ای‌ازکارشناسان ونسکـو نیز در ایـن جلسات شرکت اشتند کـه با علاقه در بحث و گفتگو رکت می‌کردند . در شعبه‌های سه‌گانه باحث جالبی مطرح شدکه همه برروی وار ضبط گـردید تـا در آینده برای مبین خط مشی سیاست فرهنگی کشور ز آن‌ها استفاده شود .

در جلسهٔ همگانی که آخرین روز سمینار تشکیل شده بود ، آقایان مجید رهنما وزیـر علوم و فردید سخنرانی کردند

### دربارهٔ «شهر قصه»

چندروز پیش نمایش شهر قصه اثر بیژن مفید کـه بـه عنوان موفق‌ترین نمایشنامهٔ سال‌های اخیر بیش ازسه ماه بر صحنهٔ تئاتـر بیست و پنج شهریور بازی شد پایان یافت درحالی که هنوز هم عده‌ای از مـردم مشتاق دیدن آن بودند. این نمایشنامه را هیئت داوران مسابقهٔ نمایشنامه نویسی تلویزیون ملی بـرای نمایش در جشنوارهٔ هنر شیراز انتخاب کرده بودند . درآن جشنواره جائزهٔ تلویزیون ملی نصیب «شهر قصه» شد و شرکت کنندگـان در فستیوال، بخصوص عده‌ای از منتقدان خارجی آن را بسیار جالب یافتند و حـال کـه استقبال عامهٔ مردم را نیز ازآن دیدیم اگربخواهیم بی‌غرضانه قضاوت‌کنیم باید به این حقیقت اعتراف کنیم که دراین نمایشنامه چیزی هست کـه هم برای جماعت روشنفکر و هم برای‌تماشاگران

ساده و بی‌ادعای تئاتر جالب توجه‌است بیژن مفید در شهر قصه با استفادهٔ هشیارانه از ترانه های عوام و نیز قهرمانان قصه‌ای کودکان و با ذوق و ظرافتی که در انتخاب و ترکیب آن‌ها با همدیگر برای آفریدن یك اثر بکار برد دست‌کم این نکته‌را بهما نشان داد که زمینه های بکر و دست نخورده در فرهنگ مردم این سرزمین فراوان است و تئاتر جوان ما می‌تواند به بهترین وجهی از آن بهره برداری کند . ما که بدون شناختن عرف تئاتری غرب باحرص وتهوری جاه طلبانه می‌خواهیم آخرین نمونه‌های تئاترپوچ را درایران به‌روی صحنه بیاوریم ، و به صورتی وحشتناك این کار را می‌کنیم ، باید این نکته را بدانیم که در آن دیار هم تئاتر روی زمینه‌های محکم عرف‌وعادات پایه‌گذاری شده و سیر طبیعی تحول آن است که اکنون به تئاتر پوچ راه داده است گذشته از آن تئاتر این فرق را با شعر و داستان دارد که درمورد آن نمی‌توانیم از نقش «مردم» غافل باشیم ، می‌توانیم شعری را به‌خاطر رضایت درونی‌خودمان بگوئیم و اگر هم خواننده‌ای نداشت خم به ابرو نیاوریم . اما تئاتر برای مردم است و باید تماشاگران بیایند و آن را ببینند و نوآوری در تئاتر بیش وقتی موفق است که سهم تماشاگر را نیز درنظر بگیریم حال اگر کسانی هستند که می‌گویند : «شهر قصه تئاتر نبود» باید در پاسخشان گفت : «گر تو بهتر می‌زنی ...

«س»

## آخرین جایزه

آخرین جایزهٔ بزرگ فرانسه انترالیه (به استثنای قلم طلائی فیگارو ادبی) به «کریستین دوریووار»[1] نویسندهٔ کتاب «شبگیر» اعطا شد . برخلاف معهود که هنگام تعیین سرنوشت این جایزه چندین بار رأی‌گیری می‌شد ، امسال‌هیأت‌داوران بدون تردید وتزلزل درهمان دور اول اخذ آراء اظهار نظر قطعی کردند و «روژه زیرون» که به‌تازگی و پس از مرگ «پیرلوازوله» عهده دار وظایف منشی هیأت داوران است اعلام داشت که « شبگیر » باهفت رأی برندهٔ جایزهٔ «انترالیه» شده است .

هیأت داوران جایزهٔ «انترالیه» که به گفتهٔ «برنار پی‌وو همیشه دارای این هوس رقت انگیز بوده که جایزه را به نویسندگان مشهوری که به خاطر بدترین کتاب هایشان صاحب اسم و رسم شده‌اند بدهد امسال چنین نکرد .

امسال ناقدان کتاب «شبگیر» را در میان شش کتاب کریستین دو ریووار بهترین آن‌ها شناختند و کسی که پیش‌از همه چنین نظری ارائه داد «رومر کانتر» ناقد فیگاروی ادبی بود که هنگام انتشار «شبگیر» ( ماه‌های اول سال ۱۹۶۸ ) ضمن معرفی آن نوشت : «.. استعداد، استعداد بسیار،همراه بانوعی‌جسارت.. »

قدکوتاه یك متر و نیمی نویسندهٔ « شبگیر » سبب می‌شود که دربارهٔ‌اش بنویسند ، بهتر ازهمه این است‌که اورا به اتم تشبیه کنند حداکثر قدرت در حداقل مکان یك اتم بلوند ،باچشمانی سیاه پر از خنده و ذکاوت وگاهی هم آکنده از خشم . او دختری آزاد است

1- Christine de Rivoyre

که اضطراب خود را در پس ظاهر خندانش پنهان می‌کند، هر تب سفر می‌کند، تکان می‌خورد، می‌رقصد، راه می‌رود (آن هم بیشتر به خاطر آن‌که سرجایش نماند، نه این‌که پیش برود) او شخص دل‌نگرانی است که دربارهٔ نگرانی بسیار نوشته است.

وقتی از او می‌پرسند که: «چون گفته‌اند او در «شگیر» خیلی به «کولت» نزدیك شده است، آیا از این مقایسه ناراحت می‌شود یا نه؟» جواب می‌دهد: «نه چون کولت «معبود» من است وقتی کسی آثار او را مانند من دو هزار و هشتصد بار بخواند به طور قطع کمی از او تقلید می‌کند وقتی چهارده ساله بودم «پاك و ناپاك» را می‌خواندم و خودم را از چشم پدرم پنهان می‌کردم اما نه به خاطر آلودگی (در این زمینه من عقب‌افتاده بودم) بل به‌خاطر تحسین من شخصیت ها و شیوهٔ او را دوست داشتم وقتی کولت دستور غذا می‌دهد من احساس گرسنگی می‌کنم

شاید به خاطر همین باشد که وقتی خود نویسنده در «شگیر» سریك بطری شراب «لاندی» را باز می‌کند خواننده احساس می‌کند تشنه است .

## جایزهٔ قلم زرین فیگارو

درماه گذشته سرنوشت جایزهٔ «قلم زرین فیگارو» نیز روشن شد و با این ترتیب یکی دیگر از جوایز سنتی با اهمیت فرانسه از گود بیرون رفت و باید سالی دیگر منتظر ماند و دید درمانه چه نقشی به کار می‌برد و چه ماجرائی بو می آفریند و چه نامهائی را، به خوبی یا بدی، بر سر زبانها می‌اندازد

برندهٔ جایزهٔ قلم زرین فیگاروی ادبی امسال «فرانسوا نوریسیه» است که قرار بود جایزهٔ گنکور را دریافت کند وحوادثی که درمحیط ادبی فرانسه به بار آمد و در طی آن‌ها نام «نوریسیه» و دوستش لویی آراگون به میان کشیده شد برخوانندگان این صفحات پوشیده نیست.

هیأت داوران جایزهٔ قلم زرین از سی نفر تشکیل می‌یافت که ده نفر اول ناقد، ده نفر دوم کتاب فروش و گروه سوم نویسندگانی بودند که پیش از این جایزه‌ای دریافت کرده بودند

از میان ده نفر ناقد سه نفر به «فرانسوا نوریسیه» رأی دادند که عبارت بودند از «پیرهانری سیمون» از روزنامهٔ «لوموند»، «فرانك ژوتران» نویسندهٔ «لاگازت دولوزان» و «آدرین ژان» نویسندهٔ روزنامهٔ «لوسوار» بروکسل .

از میان نویسندگانی هم که پیش از این جایزه‌ای برده‌اند سه نفر «فرانسوا نوریسیه» را برگزیدند که عبارتند از ژان دوتور ـ آرمان لانو ـ روبر مارگریت که به ترتیب جوایز انترالیه گنکور ـ جایزهٔ بزرگ رمان را برده‌اند سه نفر دیگری هم که به فرانسوا نوریسیه رأی دادند کتاب فروش بودند و با این ترتیب برندهٔ این جایزه فقط نه رأی داشت سه نویسندهٔ دیگری که نامشان بعد از نوریسیه آمده هریك فقط دو رأی داشتند پانزده‌رأی دیگر هم بین پانزده نویسندهٔ دیگر پراکنده بود

قرار بود «فرانسوا نوریسیه» جایزه‌اش را شخصاً درطی مراسمی که از طرف مؤسسهٔ فیگارو ترتیب داده می‌شد دریافت کند . اما نوریسیه دراین مراسم حضور نداشت مجلهٔ فیگاروی ادبی نوشته بود که برندهٔ جایزه برای تهیهٔ یك برنامهٔ تلویزیونی به‌ژنو رفته بود و بدبختانه

در این مراسم حضور نداشت و «بوریس پولوا» مدیر انتشارات گراسه (که خود نویسنده‌ای نامدار است و در گذشته در همین صفحات ذکری از او به میان آمده است) از طرف و به نام «بوریسیه» چک ده هزار فرانکی را دریافت کرد.



آیا بهانه‌ای که در فیگاروی ادبی درمورد غیبت «بوریسیه» آورده شده بود قابل قبول است؟ فراموش نکنیم که در همین مجلهٔ فیگاروی ادبی به خاطر جایزه گنکور به آراگون تاخته بودند که او نقشه‌ها کشیده تا «فرانسوا بوریسیه عزیزش» برندهٔ گنکور شود. این خود آیا نمی‌تواند قرینه‌ای باشد که گرفتاری «بوریسیه» از روی مصلحت بوده است؟

## سالگرد شاعر روسی

امسال مصادف است با یکصدمین سال تولد فیلیپ شکولیوف شاعر روسی که از میان آثار او «آهنگران» بیش از دیگران مورد توجه قرار گرفته‌است. درمجلهٔ «لیتراتورنائیا گازه‌تا» چاپ مسکو به همین مناسبت شرحی چاپ‌شده که به‌تجلیل ازاین شاعر اختصاص‌دارد. قسمتی از این شرح چنین است: مردم شوروی یکصدمین سال تولد فیلیپ شکولیوف، شاعر زحمتکش و پدیدآورندهٔ ترانهٔ انقلابی‌ملی «آهنگران» را جشن می‌گیرند. این ترانه که در زمان اولین انقلاب و در گیرودار جنگهای آزادی خواهی سروده شده بود، به صورت یک سرود انقلابی درآمد. کسانی که درسال ۱۹۱۷ «کاخ زمستانی» را تسخیر کردند و پیرمبارزان جنگهای داخلی که نیروهای دشمن را به عقب می‌راندند، آن را می‌خواندند. این سرود دلگرم کننده نه فقط در بین کارگران روسیه، بل در خارجه هم شهرتی بسیار یافت. بهترین اشعار شکولیوف پیر نخواهند شد. آنها بازگو کنندهٔ عزیزترین رؤیاهای کارگران روسیه‌اند.

فیلیپ شکولیوف در دهکده‌ای موسوم به پچاتنیکی واقع درحومهٔ مسکو متولد شد. خانواده‌اش را روستائیان فقیری تشکیل می‌دادند. به هنگام جوانی، زمانی که هنوز بی‌سواد بود دریک کارخانهٔ ریسندگی به‌کار پرداخت وچند ماه بعد دراثر حادثه‌ای بازوی راستش را ازدست داد وتمام مدت عمر علیل ماند. دوشعر نخستین شکولیوف به‌سال ۱۸۹۰ به‌چاپ رسید و بعد از آن به‌کرات درروزنامه‌ها ومجله‌های دیگری مجدداً چاپ شد. وی درانقلاب ۱۹۰۷-۱۹۰۵ با حرفهٔ ادبی خود سهمی بزرگ دارا بود ودرماجرای دسامبر ۱۹۰۵ نیز فعالیت داشت. پس از ۱۹۰۵ بسیاری از اشعار او به چاپ رسید وشهرت فراوانی به سراغ او آمد. «پرچم سرخ» و «غول» و «جاری شو ترانهٔ من» و «کارگر» و «آهنگران» از آثار عمدهٔ او دراین سال‌هاست.

شکولیوف براثرفعالیت‌های انقلابی خود مورد تعقیب قرارگرفت و مدتی در زندان بـه سر برد و پس از آن نیز

ناگزیر شد درخارج مسکو و تحت نظر زندگی کند. روزنامه‌هائی که آثار اورا چاپ می‌کردند بارها توقیف شدند.

پس از آن که انقلاب ۱۹۱۷ به‌ثمر رسید شکولیوف دردهکدهٔ خود به‌عنوان رئیس «سوویت» انتخاب شد و وظایف کمیسر نظامی و قاضی حلق را برعهده گرفت

هفته نامهٔ «اخبار مسکو» هم‌به‌همین مناسبت ترانهٔ «آهنگران» را چاپ کرده است. قسمتی از این ترانه چنین‌است:

ما راه‌هائی تازه پدید می‌آوریم
و دنیائی شادمانه و بسیار زیباتر
حریتی را که همگان طلب می‌کنند
ما درکوره‌های خود آبدیده
می‌کنیم . .

## مرگ جان اشتین بك

جان اشتین بك نویسندهٔ آمریکائی براثر حملهٔ قلبی در روز بیستم دسامبر درگذشت. او در فوریهٔ ۱۹۰۲ در سالیناس (کالیفرنیا) متولد شده بود و با این‌ترتیب روزی که‌درنیویورك درگذشت شصت و شش سال زندگی را پشت سر نهاده بود

دربارهٔ اشتین بك قضاوت هائی متفاوت وگاه متضاد صورت گرفته‌است. «میشل مور» پس از مرگ او نوشت: .. در مغز او ایده‌آل‌های یك آمریکائی متوسط درهم آمیخته بود: آزادی و عدالت طلبی، اعتقادبه ترقی وپیشرفت شخصی، و بالاخره یك سوسیالیسم «فرضی» . . او درابتدا کارگرکشاورزی بود و بعد درلابراتواری به‌کار پرداخت و بنائی هم‌کرد .. و این کارها همه به قصد فراهم آوردن هزینهٔ تحصیل در دانشگاه استانفورد صورت می‌گرفت.

او چند ماهی هم درنیویورك به روزنامه نویسی پرداخته بود اما به علت انزجار ازاین حرفه‌به سوی غرب بازگشته بود

هنگامهٔ سال‌های ۱۹۲۹ و بحران اقتصادی بود. کار، پیشرفتهای مادی و غنا، (ارزش‌هائی که ایمان آمریکائی برپایهٔ آن‌ها بنا شده است) نابود شده بود. اشتین‌بك در کوهستان‌های «روشوز» پناه جسته بود و طبیعت را می‌ستود و «خدائی نا شناخته» را می‌پرستید اما شهرت همراه‌با «تورتیلافلات» (۱۹۳۵) به‌سراغ او آمد

به سال ۱۹۳۹ بود که اشتین بك برجسته ترین رمان خود «خوشه‌های خشم» را نوشت. این اثر، «اودیسهٔ» خانوادهٔ زارع‌فقیری‌است که‌براثرمالیات و قرض از پا درآمده است و سرزمین خود، اوکلاهما، را ترك می‌کند. اما درکالیفرنیاهم بهشت نصیب این‌خانواده نمی‌شود گفته‌اندکه این رمان قطورکه با «تعهد» سرآشتی دارد در آمریکا دارای همان انعکاس بودکه «کلبهٔ عمو تام» در زمان جنگ‌های انفصال داشت

این کتاب باعث شد که قوانینی به سود کارگران کشاورزی تغییر پذیرند. همین جنبهٔ انسان دوستی یك اثر ادبی اعضای آکادمی سوئد را تحت تأثیر قرارداد تا بالاخره جایزهٔ نوبل را به وی اعطا کردند و این پاداش بسیاری از ناقدان ماوراء آتلانتیك را تکان داد. زیرا این گروه برای خوشه های خشم ارزش هنری قائل نبودند. اما اشتین بك (حداقل از نظر میشل مور) « درکنار استادان مکتب ادبی ناتورالیسم» جای دارد و «وکیل افراد خوار» به حساب می‌آید.

بروس لاورلی نویسندهٔ آمریکائی

نیز درمقاله‌ای که به مناسبت فقدان همکار خود نوشته به مسائلی که در مورد اشتین بك بسیار به جاست اشاره می‌کند. آیا چندین اشتین بك وجود دارد ؟ همان طور که مثلا در فرانسه چند مالرو وجود دارد؟ آیا در وجود جان اشتین‌بك می‌توان با معجزهٔ تعدد شخصیت روبرو شد ؟

خود اشتین بك می‌گوید که «من عمرم را صرف تجربه کرده‌ام» و می‌افزاید که آزمون ناموفق را بر آثار موفقی که ناشی از راه‌های پیموده شده هستند ترجیح می‌دهد

نه ، اگر اشتین بك دو یا سه تیپ رمان ارائه کرده ، اگر می‌توان در او وجود چشم اندازهای متعددی را تأیید کرد، این‌ها نظرهای یك شخصیت واحدند که بدون تغییر جوهر ذاتی ، همراه با رمان دگرگونی می‌یابند زیرا اشتین‌بك مانند تقریباً همهٔ نویسندگان «عصر رمان آمریکائی» قبل ازهرچه، مردی متعلق به دوران خویش است

اگر کوشش به‌عمل آمده که اشتین‌بك را به مالرو نزدیك کنیم علت آن است که درطی سال‌های ۱۹۳۰ این دو در دوقارهٔ متفاوت ، به یك عصر تعلق داشتند و هردو نیز به مسایل اجتماعی توجه داشتند .

به دنبال یادآوری از طبقات مرفه، مخصوصاً در آثار همینگوی ، رینگ لاردنر ، فیتز جرالد ، رمان سال های ۱۹۳۰ به سبب بحران ، داوطلبانه به طبقات موسوم به «پست» توجه می‌کرد. این انتخاب درمورد اشتین بك تاسرحد جبهه بندی پیش می‌رفت ...

محیط مربوط به «خوشه‌های خشم» کاملا ناپدید شده است و «راستهٔ کنسرو سازان» دیگروجود ندارد. با این‌ترتیب رمان‌هائی از این‌گونه و به اصطلاح «متعهد» بافرجام‌ناخوشایند روبرو هستند و پس ازمدتی جزو «مدارك خاك گرفته» می‌شوند ؟

جواب منفی است : « سیاهانی که امروز، درسال ۱۹۶۸ ، از جنوب رخت برمی‌بندند تادرشمال به‌کار بپردازند و حداقل مزد را دریافت کنند همه شاهد این ادعایند که متعهد ترین رمان های اشتین بك ، وابسته ترین کتاب های او به زمانش ، ابدی هستند ، زیرا مسائل اجتماعی ناپدید و محو نمی‌شوند بلکه فقط تغییر مکان می‌دهند .»

خوشه‌های خشم ، در سردی مشکوك (ماجرای یك اعتصاب نافرجام) ماجرا هائی مربوط به یك یا چند منطقهٔ خاص ندارند «موضوع آن‌ها به کتاب‌ها یك ارزش جهانی می‌بخشد»

جان اشتین بك درمصاحبه‌ای با مارك‌سابوتا (این‌مصاحبه‌درمجلهٔ «اخبار و مدارك» نشریهٔ آمریکائیان مقیم فرانسه به چاپ رسیده است) گفته بود که به‌نظر او داستان و استتیك درزمینهٔ تعهد باید بایکدیگر در آمیزند .

آن چه درنظر اشتین بك ارزش می‌یافت «زندگی و بهترشدن وضع بشری» بود او به هنگام دریافت جایزهٔ نوبل اظهار داشت : «معنای‌مسؤولیت ودانائی را که پیش از این در موجودات مافوق بشری می‌جستیم باید در خویشتن جست و جو کنیم انسان یگانه امید ما شده است .»

***

گفتیم قضاوت دربارهٔ جان اشتین بك یکسان نبوده است.زمانی‌می‌نویسند،

«اشتین بك به اجتماع خود ، به این مادر بی‌رحم و کوردل دشنام می‌فرستد و زشتی‌های آن را عریان می کند . و این اوج هنر او است . [۱]» و رمانی دیگر، «اشتین بك نویسندهٔ فراموش شده‌ای است و درمیان نویسندگان آمریکائی در ردیف فاکنر ، همینگوی و دوس پاسوس قرارندارد .[۲]» اما عقیدهٔ تقریباً همگانی براین است که درسال‌های اخیر اشتین بك ، همان نویسندهٔ حدود سال های ۱۹۳۰ به بعد نبوده است . کسانی دراین مورد او را گناهکار می‌دانستند که ، «اتوبوس گمراه و انتقام مروارید آخرین داستانش نشانهٔ گمراهی وتسلیم او به فساد اجتماع آمریکاست . .

روح امیدوار خوشه‌های خشم در انتقام مروارید می‌میرد و نومیدی جانگزائی جای آن را می‌رباید . هنر اشتین بك چون کوره راهی آغازمی‌شود، درکنار سختی زندگی مردم رنجدیده درست بالامی‌رود وهمراه باجدائی‌ازاین مردم یك باره فرو می‌افتد . خشم اشتین بك در آغاز کار آهسته و ترسان و سپس نیرومند وبی‌هراس بهضد دنیای سرمایه و اجتماع آمریکا برآورده می‌شود آنگاه دست نوازش این دنیا همراه با شرنگ نومیدی و تباهی به سوی اودراز می‌شود و نویسنده آن را می‌پذیرد . سراشیب سقوط آغاز می‌شود ...[۳]» اما دیگری بی‌آن که سازشی وتعمدی‌درسقوط یا انحطاط یافته باشد عقیده داشت که ، «وضع» و سازمان کشورش نبوغ دیرین او را کشته است .. اشتین بك نویسندهٔ گرانقدر «موشها و آدم ها» سال‌هاست که مرده است . قاتل او کامیابی او است : درست چیزی که اشتین بك از آن می‌ترسید .[۴]»

اینك که اشتین بك مرده است شاید افراد بسیاری که درزمان حیاتش او را به خاطر آن که «در بهترین محله های نیویورك» اقامت داشت ملامت می کردند و سقوط او را در این می‌دانستند کـه گفته بود : «همه جا تاریك است ، همه چیز سیاه است» از مردی که روزگاری هم دردرهٔ «سالیناس»روزگارمی گذرانید و با کار در مزارع و ساتی آشنائی پیدا کرده بود و بهٔ گفتهٔ ژورف کسل نویسندهٔ فرانسوی ، کتاب موشها و آدم‌های او «مختصر است اما قدرتی بسیار دارد [۵]» یاد کنند و حداقل به خاطر «خوشه های خشم» او و قد افراشتنش بـه هنگامی که می گفت : « ما می‌دویم ، به تمام معنا درآن واحد می‌دویم ..» خاطرهٔ او را بزرگ بدارند .

## پازولینی ، حادثه می‌آفریند

پازولینی نویسنده و کارگردان برجستهٔ ایتالیائی است که فیلم «انجیل به روایت سن ماتیو»ی او را به همت کانون فیلم ایران ، در تهران دیدیم و «ادیپ شاه» اورا نیز طرف یکی دوماه آینده در همان محفل خواهیم دید . پیر پائولو پازولینی دارای خصوصیت برجسته‌ای است که مارکسیست است و

---

۱ــ پیشگفتار « خوشه‌های خشم » به قلم آقایان عبدالرحیم احمدی و شاهرخ مسکوب

۲ ــ « یأس فلسفی » نوشتهٔ آقای دکتر مصطفی رحیمی صفحه۱۲۲

۳ ــ پیشگفتار خوشه‌های خشم ( ترجمهٔ فارسی چاپ اول )

۴ ــ یأس فلسفی صفحه ۱۲۴

۵ ــ مقدمهٔ « موشها و آدمها » ( ترجمهٔ فرانسه )

کاتولیك . فیلم «تئورم» او امسال باعث ایجاد سر و صدا و جنجال زیادی شد . فرانسوا موریاك آن را باشکوه و مهم خواند و مارسل ژوئاندو زیبائی آن را هم پایهٔ زیبائی انجیل دانست. اما عده‌ای نیز بودند که آن را منفی و خطرناك شمردند وتماشای آن رانا پسند دانستند خود پازولینی که تمام فیلم هایش در فستیوال ونیز برندهٔ جایزه شده‌اند نمی دانست این فیلم را به فستیوال بفرستد یا نه و بالاخره تصمیم گرفت این کاررا بکند . دو روز پیش از آن کـه فیلـم نمایش داده شود سانسور دولت ایتالیا اجازه داد که این فیلم را برای کسانی که بیش از هیجده سال دارند نمایش دهند و ایرادی هم نگرفت پازولینی برآن بود که هرپاداش یاجایزه‌ای راکه به خاطر این فیلم به او بدهند ردکند . تصادفاً جایزه‌ای که بـه «تئورم» تعلق گرفت یك جایزهٔ مطلقا کاتولیکی بود رئیس انجمنی که‌این‌جایزه را به‌پازولینی می‌داد درهمین مورداظهار داشت که آن ها به‌خاطر آن‌به‌این‌فیلم‌جایزه‌می‌دهند که می‌خواهندثابت کنند مسیحی‌ها دربه‌روی دنیا نبسته‌اند ومی‌توانند صداقت، زیبائی و عمق یك اثررا دریابند .

اندکی پس ازاین ماجرا، دادستان جمهوری ایتالیا بـرانـر اعلام یکی از وکلای دادگستری ، تقاضا کردکه فیلم در سرتاسر خاك ایتالیا توقیف شود.وی ضمن ادعا نامـهٔ خود بـرای پازولینی شش ماه زندان تقاضا کرد و ازبین‌بردن نگاتیف فیلم را نیز خواستار شد

محاکمه در ونیز بود . پـازولینی دربرابر دادگاه‌اظهار داشت : «می‌گویند که من سه بت داشته‌ام مسیح ، مارکس و فروید اما اینها فقط فرمول است . یگانه بت من واقعیت است. جهان کنونی مرا ناگزیر می‌کند با یك دروغ دائمی زندگی‌کنم واین خودمرا دچار ناامیدی می‌کند .» وی بالاخره اضافه کردکه‌فیلم او یك اثر سمبولیك بوده است .

در پـایـان محاکمه رئیس دادگاه اعلام داشت‌که تئورم یك‌اثر هنری‌است و خود او ( یعنی رئیس دادگاه ) براثر تماشای ایـن فیلم ( نـه از نظر جنسی بل از نظر ایده ئولوژیکی) منقلب‌شده است .

---

ایوت رومی نویسندهٔ مجلهٔ هفتگی نوول اوبسرواتور چاپ پاریس پس از ذکر مطالبی‌مفصل که رئوس اساسی آن همین خبر مختصر است اعلام داشته که

یکی از نقشه های آیندهٔ پازولینی تهیهٔ فیلمی از زندگی «سن پل» است .

ماجرای فیلمی که پازولینی را به پای میز محاکمه کشید چیست ؟ حادثه در خانواده‌ای روی می‌دهد که افرادش عبارتند از ، پدر ، مادر ، یک پسر ، یك دختر و یك خدمتکار. مردجوانی که زیبائی حیرت آور و استثنایی دارد به این خانهٔ اشرافی پا می‌گذارد او مهمانی است که اصلا حرف نمی‌زند، اما زندگی این بورژواها را درهم‌می‌ریزد ابتدا دختری که کار خانه را می‌کند خود را در اختیار جوان ناشناس می‌گذارد . بعد پسر، بعد مادر، پس از او دختر و بالاخره پدر تسلیم او می‌شوند.سپس از آن‌جا می‌رود اما برای همیشه داغ این «دیدار» را بر افراد خانواده باقـی می‌گذارد مهمان غریبه بر هـریـك از افراد این خانواده حقیقت عمیق خودرا نشان داده است خدمتکارتبدیل به یك معجزه‌گر می‌شود ، پسر بـه نقاشی روی می‌آورد (ونقاشی های آبسترهٔ او هم چه مسخره به نظر می‌رسد) ، دختردیوانه می‌شود ، مادر حشری می‌شود و پدرهم‌کارخانه‌اش را به کارگرها می‌بخشد و در ایستگاه راه آهن میلان لخت و مادرزاد می‌شود و سر به صحرا می‌گذارد ، این مهمان بیگانه کیست ؟ خود پازولینی می‌گوید : او یك فرشته است یا شیطان ، هرکدام که شما بخواهید .

**قاسم صنعوی**

## شطرنج



### مقدمه‌ای بر شروع بازی روئی لوپز*

برعکس عده‌ای از شطرنجبازان که به‌حملات سریع و گاهی زودرس علاقه و توجه زیادی دارند گروهی از قهرمانان شطرنج پیروزی خود را به وسیلهٔ تجمع امتیازات ناچیز در حرکات طولانی و حمله و فشار بر روی نقاط نسبهٔ ضعیف حریف پایه‌گذاری می‌نمایند .

برای این دسته از شطرنجبازان شروع بازی روئی لوپز بـا مانورهای طولانی خود خیلی جالب‌توجه می‌تواند باشد

درحقیقت در عرصهٔ شطرنج برتری حمله بردفاع (مثل بسیاری از پدیده های دیگر ) امری مسلم و لازم‌الاجراء است و بایك دوراندیشی می‌توان فلسفهٔ بازی روئی لوپز را یك‌بازی باایدهٔ حملهٔ مطمئن و حساب‌شده که به‌تدریج صورت می‌گیرد تصور کرد با توجه به واریانت‌های مختلفی که سیاه می‌تواند اختیار نماید ـ سفید بایستی کلیهٔ راهنمای ممکن را بدقت مطالعه نماید و به خاطر بسپارد

### شروع بازی روئی لوپز

| | سفید : پل‌کرس | سیاه : تارنووسکی |
|---|---|---|
| 1 | P–K4 | P–K4 |
| 2 | Kt–KB3 | Kt–QB3 |
| 3 | B–Kt5 | P–QR3 |
| 4 | B–R4 | Kt–B3 |
| 5 | O–O | B–K2 |
| 6 | Q–K2 | P–QKt4 |
| 7 | B–Kt3 | P–Q3 |

*— Ruy Lopez opening

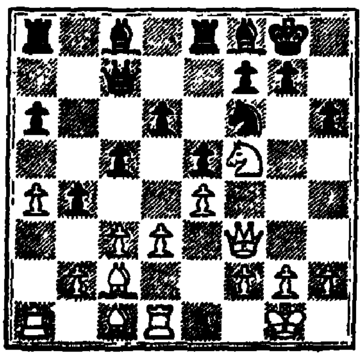
| | | |
|---|---|---|
| 8 | P–$B_3$ | Kt–$QR_4$ |
| 9 | B–$B_2$ | P–$B_4$ |
| 10 | P–$QR_4$ | .... |

بجای حمله بوسیلهٔ پیشروی پیاده‌های جناح شاه ـ سفید با اتکاء عمیق به تئوریهای شطرنج ـ ایجاد ضعف در پیاده‌های جناح وزیر سیاه را بیشتر مؤثر می‌داند

| | | |
|---|---|---|
| 10 | .... | P–Kt 5 |
| 11 | P–$Q_3$ | Kt–$B_3$ |
| 12 | QKt–$Q_2$ | O–O |
| 13 | P–$Q_1$ | P–$R_3$ |

دریك بررسی عمیق معلوم می‌شود که سیاه با این حرکت قدم اساسی را بسوی شکست بر می‌دارد سفید امکان پیدا می‌کند تا با مستقر کردن یك اسب در خانهٔ KB5 درحرکت ۱۸ ـ زمینهٔ مستحکمی برای حملهٔ نهائی خود فراهم آورد

| | | |
|---|---|---|
| 14 | Kt–$B_4$ | Q–$B_2$ |
| 15 | Kt–$K_3$ | R–$K_1$ |
| 16 | Kt–$R_4$ | B–$B_1$ |
| 17 | Q–$B_3$ | Kt–$K_2$ |
| 18 | Kt ($R_4$)–$B_5$ | Kt × Kt |
| 19 | Kt × Kt | .... |



سفید با مستقر کردن اسب درخانهٔ KB5 به‌هدف استراتژیك سفید درشروع بازی روئی لوپز در واریانت بستهٔ آن نایل شده‌است .

| | | |
|---|---|---|
| 19 | .... | Kt–$R_2$ |

برای جلوگیری از امکان حملهٔ اسب سفید به پیاده رخ شاه سیاه با اتکاء بهوضع نامناسب این اسب در مقابل وزیر سفید .

| | | |
|---|---|---|
| 20 | B–K t3 | .... |

با توجه به امکان حملهٔ زیر درصورت حرکت وزیر سیاه از عرض هفتم

[20 .... Q–Q1 21 Kt ×P+P×Kt
22 Q×P+ ....]

و درحرکت بعد سیاه مات می‌شود

| | | |
|---|---|---|
| 20 | .... | B–K 3 |
| 21 | B–QB4 | .... |

دراین شرایط شروع به‌تعویض به‌وسیلهٔ سیاه منجر به بازشدن ستونی آزاد برای مهره‌های سنگین سفید برروی پیادهٔ ضعیف وزیر سیاه می‌شود .

| | | |
|---|---|---|
| 21 | .... | P×P |
| 22 | P×P | B×B |
| 23 | P×B | R–K3 |
| 24 | P–R4 | R–K t 1 |
| 25 | P–K t 4 | R–K t 6 |
| 26 | B–Q2 | Q–K t 2 |
| 27 | Q–Q3 | .... |

کلیهٔ نقشهٔ عمیق سفید ؛ دراین‌لحظه نه‌تنها سیاه نمی‌تواند از ستون اسب وزیر استفاده نماید بلکه قادر به‌جلوگیری از انهدام وضع دفاعی خود درجناح شاه نمی‌باشد .

| | | |
|---|---|---|
| 27 | .... | R–KKt 3 |
| 28 | P–B3 | P–KR4 |
| 29 | P–Kt 5 | P–B3 |
| 30 | K–B1 | P×P |
| 31 | P×P | .... |

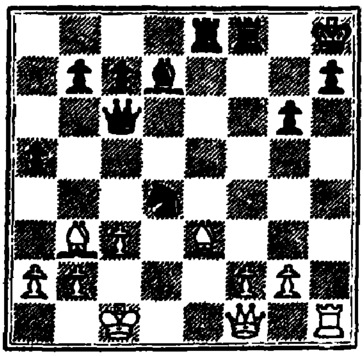
آخرین امید سیاه برای یافتن امکان حملهٔ متقابل باروش زیر بسادگی رد می‌شود :

[ 31 .... $K_t \times P$ 32 $K_t - R_4$ .... ]

| | | |
|---|---|---|
| 31 | .... | $R-K_3$ |
| 32 | $KR-K_{t1}$ | $R \times R+$ |
| 33 | $R \times R$ | $Q-KB_2$ |
| 34 | $Q-Q_5$ | $P-K_{t3}$ |
| 35 | $R-K_{t7}$ | $Q-K_1$ |
| 36 | $K_t-K_7+$ | $K-B_2$ |
| 37 | $K_t-B_6+$ | $K-K_{t1}$ |
| 38 | $K_t-Q_8$ | $Q \times K_t$ |
| 39 | $Q \times R+$ | $K-R_1$ |
| 40 | $Q-B_7$ | .... |

سیاه تسلیم می‌شود .

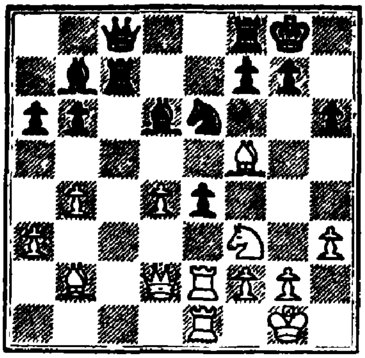
## نگاهی به‌ترکیب‌های درخشان قرن گذشته



درسال ۱۸۹۲ درجریان مسابقات دوجانبهٔ اشتانیتز و چیگورین پس از یک شروع بازی روئی لوپز با ایده‌های قدیمی پس از ۲۳ حرکت وضع روبرو بوجود آمد. سفید بنحو درخشان با ادامهٔ زیر کسب پیروزی کرد

| | | |
|---|---|---|
| 24 | $R \times P+$ | $K \times R$ |
| 25 | $Q-R_1+$ | $K-K_{t2}$ |
| 26 | $B-B_6+$ | $K-K_3$ |
| 27 | $Q-R_4+$ | $K-K_4$ |
| 28 | $Q \times K_t+$ | .... |

سیاه تسلیم شد .



صحنهٔ روبرو در سال ۱۸۴۳ بین ست آمانت و استانتون درجریان مسابقات دوجانبه بین این‌دو استادشطرنج بوجود آمد وبه‌شرح زیر ادامه یافت

| | | |
|---|---|---|
| 22 | .... | P×Kt |
| 23 | R×Kt ! | Q–Q1 |
| 24 | B–B6 ! | P×B |
| 25 | R×B | K–Kt |
| 26 | R×Q | R×R |
| 27 | B–K4 | .... |

سیاه تسلیم شد

دکتر رضا جمالیان

# نگاهی به مجلات

## ۱ــ ادبیات معاصر

دنباله «فشردهٔ تاریخ ادبیات امریکا» نوشتهٔ «جرارد کامون» ترجمهٔ ایرج خجندی

«بررسی کتاب — دورهٔ دوم ــ شمارهٔ دوم»

«نگاه قمری تنها» نوشتهٔ دکتر فریدانی.

«تلاش ــ شمارهٔ سیزدهم»

اشعار «وقتی که من بچه بودم» «زان رهروان دریا» «درامتداد زرد خیابان» «روزی که فردا بود» «غزلواره» و «از دور در سیاهی» از اسماعیل خوئی شاعر معاصر بههمراه گفت وشنودی با او. این گفت وشنود از نوار ضبط شدهای پیاده شده و مصاحبهکنندگان عبارتند از «م سرشك ــ قادر رحیمی ــ هوتن راد» در ابتدا «شفیعی ــ م. سرشك» مختصری در بارهٔ گذشتهٔ شاعر صحبت میکند. آنگاه بهتجزیه وتحلیل مختصری ازاشعار وی میپردازد و تکیه میکند براین موضوع که «چون خوئی در رشتهٔ فلسفه تحصیل کرده رنگ فلسفی به کارش میدهد و گرایشهای فلسفی در شعر او یکی از خصائص مشخص هنر اواست» ... و بعد این که «شعر فلسفی در ادبیات فارسی گذشتهای بسیار طولانی دارد و بخودی خود چیز تازهای نیست اما در جریان تحولاتی که پس از نیما در شعر فارسی روی داده است گرایش بهمسائل فلسفی بسیارمحدود است و میشود گفت منحصر است به دو سه شعری که دراین زمینهقبل از خوئی میتوان نام برد شرفالدین خراسانی است که شعرش آمیخته با دیدی کم و بیش فلسفی است، کسی که کار خود را با دیدی دقیقاً فلسفی همراه کرده خوئیاست و شاید یکی دو نفر دیگر» و بالاخره «من بیآنکه هراسی ازهوچی گریها و وقاحتهای ژورنالیستی رایج در دورهٔمعاصر داشته باشم میگویم خوئی میان همسالانش یکی از دو سه شاعر برجستهٔ این نسل است» درپایان این گفت و شنود خوئی میگوید حال که صحبت ازتأثیرپذیریهای من است بگذار این راهم بگویم که مناندیشههای گرایش های فلسفی خود را از شعر خود مهمتر میدانم و اندیشهها وگرایشهای فلسفی من بیش از همه بیگمان ساختهٔ تاثیر استادم، دکتر محمود هومن است

***

قاسم صنعوی شرح حال مختصری از چند تن شعرای قرن سوزدهم مجارستان به دست می‌دهد. به همراه ترجمهٔ نمونه هائی از اشعار آنان ـ محمود کیانوش نمونه هائی از اشعار شاعران روسیه را ترجمه کرده است. بعد دو شعر می‌خوانیم از «ژاك پرِوِر» به‌ترجمهٔ ایرج نوبخت وبالاخره اشعاری از «منوچهر آتشی»«م ـ آزاد» «م ـ آزرم» «حسن حسام» «منصور برمکی»

«فصل‌های سبز ـ شمارهٔ اول»

«یادداشت‌هائی‌ازیك سفر»ازکیوان سپهر ـ «هنری میلر» از«کارل شاپیرو» منقد برجستهٔ امریکائی ـ «رابیندرانات تاگور» نوشتهٔ کامران فانی.

«نگین - شمارهٔ چهل و سوم»

## ۳ـ داستان و نمایشنامه

ص. ص م «به فریاد» ص ص م قصه‌ای است از مجموعهٔ قصه‌های «ص ص م» اثر عباس نعلبندیان.

«بررسی‌کتاب ـ دورهٔ دوم - شمارهٔ دوم»

نمایشنامه‌های «خر، با بار نمك» از احمد مسعودی و «قیصر» از محمود طیاری و قصه‌های «تابستان سرد» از اصغر الهی «م» از شهرنوش پارسی‌پور «جنوبی‌ترین منطقهٔ فریاد من ـ درمسیر طبل های چپ» از بهرام داوری «من کنگ خواب دیده» از رضا دانشور ـ «عبور ازچات» منوچهر شفیانی «ارض موعود» از حسن عالی‌زاده ـ «مراجعت بی‌تقصیر» از ع. فدائی‌نیا.

«فصل‌های سبز ـ شمارهٔ اول»

قسمت دوم «اثر منتشر نشده صادق هدایت» داستان«زن مرده» از گی‌دوموپاسان «ژان مورچه‌خوار» یك داستان خیالی‌است از «میگل‌آنخل‌آستوریاس»

«نگین ـ شمارهٔ ۴۳»

## ۴ـ تئاتر و سینما

نادر ابراهیمی زیر عنوان سخنی کوتاه دربارهٔ «پژوهشی ژرف و سترگ و نوین‌درسنگواره‌های دورهٔ بیست‌وپنجم زمین شناسی» مطلبی نوشته است در مورد نمایشنامهٔ دوپرده‌ای‌عباس‌نعلبندیان نادر ابراهیمی معتقد است که «این نمایشنامه صرفنظر از جنبه های نمایشی و مسائل تکنیکی و تنها به عنوان یك اثر ادبی، شایستهٔ توجه بسیار است. و تردیدی نیست که منقدین ما برای شناخت مجموع آثار ادبی معاصر، ناگزیر به بررسی و تحلیل دقیق از این اثر خواهند بود و حتی در صورتی که بخواهند «پژوهشی ژرف ...» را فاقد ارزش و اصالت تلقی‌کنند، چاره‌ای جز شکافتن‌آن نخواهند داشت. دراینجا من به عنوان کسی که درحد خود جستجوئی دراین اثر کرده است سخن کوتاهی در بارهٔ‌بعضی‌خصائص‌آن می‌گویم‌وامیدوارم که به این طریق راه برای انتقادات وسیع‌تر و همه‌جانبه‌تری باز کرده باشم

«پژوهشی ژرف ... اثری است تفکرانگیز، و به‌این ترتیب درابتدای کلام می‌توان گفت به‌کار کسانی که‌ادبیات را به گونهٔ یك سرگرمی و یك وسیلهٔ تفنن می‌نگرند نمی‌آید.«پژوهشی ژرف» اثری است پیچیده و لحظه به لحظهٔ آن سرشار از اشارات، و به این دلیل به‌کار آسان‌طلبان دنیای ادب نمی‌خورد» آنگاه نویسنده به بررسی و تجزیه و

ـ این نمایشنامه پرداخته و به اختصار
ـهٔ نام نمایشنامه و بازیگران صحنه
ـبهٔ کنایی کلمهٔ زامنهوف مطالبی
ـیسد و درپایان مقاله وعده می‌دهد
ـرفرصتی دیگر دربارهٔ نثر و طنز
ـحتمان و مسائل درونی این اثر
ـو گو کند و امیدوار است که به‌راستی
ـه‌ای برای شناخت و ارزیابی اثر
ـدیان گشوده باشد

***

دومین مطلب درباره این نمایشنامه
ـه‌ای است از ناصر عصار نویسندهٔ
مقاله چنین اعتقاد دارد که
ـلبندیان، مثل افلاطون، ما را درغاری
ـند که در آن گرفتار اشباح و رؤیاهای
هستیم و هریك دنبال هویت خود و
و آرامش می‌گردیم که ما را از این
ـردانی و بی‌تکلیفی نجات دهد. اما
ـلبندیان درمقاله‌ای که زیر عنوان
ـد کلمه با آربی آوانسیان» آمده
ورد این «غار افلاطونی» چنین
ـعقیده می‌کند:
«شما می‌گوئید غار افلاطونی من
به چنین غاری توجه نداشتم و به آن
نکرده بودم. من حتی به عنوان
، به غار اصحاب کهف هم توجهی
ـتم. من فقط می‌خواستم بستگی را
ـ بدهم و نیز از همه طرف محدود
ـ و بسته بودن» و بعد مطلبی می
ـیم زیر عنوان «اشاره‌ای چند به
اشاره در نمایشنامهٔ پژوهشی
ـ و ...»

«بررسی کتاب - دورهٔ دوم - شمارهٔ دوم»

فیلم‌سازان جوان» بحث میزگردی است
ـکت «خسرو سینائی» «محمدرضا
اصلانی» «حسنعلی کوثر» «آربی
آوانسیان» «نصیب نصیبی» «کامران
شیردل» در این بحث و گفتگو مسائل و
کمبودها و مشکلات و موفقیت‌های سینمای
ایران مطرح شده است. نقدی کوتاه در
بارهٔ «شوهر آهوخانم» مطلبی است از
«الف- سیامك» نویسنده درپایان مقالهٔ
خود نتیجه می‌گیرد که «در مجموع با
وجود نارسی‌های یاد شده باید این را
گفت که نمی‌شود شوهر آهو خانم را به
عنوان اولین فیلم صمیمی ایرانی، با فضا
و احوال آشنا که بدور از رنگ چرك
سینمای فارسی ماند، ستایش ننمود»
گفت و شنودی با داود ملاپور
کارگردان فیلم «شوهر آهوخانم» و
حرف‌هائی از آربی آوانسیان در بارهٔ
سناریو و دکوپاژ همین فیلم از مطالب
دیگر این شماره است.

«تلاش - شمارهٔ ۱۳»

«تحلیل مختصری از آی بی کلاه
آی با کلاه» از علی اکبر اکبری
نویسنده چنین نتیجه گرفته‌است که «از
بعضی جنبه‌های صریح و روشن نمایشنامه
که با بازی هنرمندانهٔ بازیگران و
کارگردانی شایسته والی بنحوی تجسم
یافته است اگر بگذریم نمایشنامه نه‌تنها
شناختی به ما نمی‌دهد و مجهول را حل
نمی‌کند بلکه با آن همه مجهول و ابهام
ما را بیش از پیش دچار گیجی و سرگردانی
می‌نماید تا آن جا که فکر نمی‌کنم دو نفر
از تماشاچیان نظر و برداشت واحدی
داشته باشند. نمایشنامه ازآغاز تا انجام
ما را در مقابل مجهولات و سؤالات
مختلف قرار می‌دهد بطوری که همهٔ
آنهائی که به نحوی با ادبیات و هنر و
مسایل فکری سروکار دارند از ادراك و

شناخت صحیح آن نتوانند و باورم نمی‌شود که خود آقای ساعدی و والی و هنرمندان تآتر هم جواب صریح‌وروشنی داشته باشند»

«درام چهل‌وشش» از علی علام‌زاده اشاره‌ای‌است به‌چندنمایش‌فرنگی که سال گذشته روی صحنه‌های تهران دیدیم

«پیدایش سینما» متن سخنرانی هوشنگ کاوسی است در برنامهٔ «مرزهای دانش» پیرامون پیدایش سینما «اوژن یونسکو» کارگردان نمایشنامهٔ خود مطلبی است از ایرج زهری. یونسکو که به‌تازگی نمایشنامهٔ «قربانیان‌وظیفه» خود را در شهر زوریخ به روی صحنه آورد دراین مقاله در بارهٔ این اثر و همچنین کارگردانی آن توضیحاتی‌می‌دهد ایرج زهری خلاصهٔ نمایشنامه «قربانیان وظیفه» را نیزدرآغاز مقاله‌آورده است آخرین درس یونسکو به همه این است که: درسی‌که تئاتر به ما می‌دهد ازهمه درس‌های دیگر مهم‌تر است. از آثار یونسکو: خوانندهٔ کچل - درس- ژاکوب یا اطاعت- صندلی‌ها- قربانیان وظیفه- آمده[1] یا چطور ازشرش راحت بشویم - کرگدن‌ها- امپراطور می‌میرد- تشنگی وگشنگی- رهگذران هوا- قاتل‌بی‌جیره و مواجب. از نمایشنامه های یونسکو تاکنون سه نمایشنامه زیر به فارسی برگردانده و چاپ شده است. کرگدن‌ها به ترجمهٔ جلال آل احمد - صندلی‌ها به ترجمهٔ بهمن محصص وتشنگی وگشنگی به ترجمهٔ رضا کرم رضائی و دو اثر او صندلی‌ها و درس، یکی از تلویزیون‌ملی ایران به‌کارگردانی بهمن محصص پخش شده و دیگری به‌کارگردانی پری‌صابری در انجمن ایران و امریکا روی صحنه آمده است

«دومین قسمت ازگزارش و بررسی کار جشنواره فیلم کودکان» و «شوهر آهوخانم‌فیلمی‌تحسین‌انگیز» ازعبدالرضا عطار - «فیلم سرزنش رسمی» از نصیب نصیبی.

«نگین - شمارهٔ ۴۳»

## ۴- انتقاد کتاب

نقد و بررسی دربارهٔ «سه‌تفسیر از سورهٔ یوسف» از محمد ابراهیم باستانی پاریزی

«جامعه شناسی ارزشها» از احمد اشرف «ابومسلم - سردار خراسان» از کرامت رعناحسینی «هنر عشق‌ورزیدن» از رضا داوری «کتابهای انگلیسی در بارهٔ ایران» از علی پاشاصالح

«راهنمای کتاب - شمارهٔ هشتم»

نقدی کوتاه در مجموعهٔ داستان «سنگ برای پالنگ» ازحسن حمائی

«نگین - شمارهٔ ۴۳»

## ۵- روزنامه و روزنامه نگاری

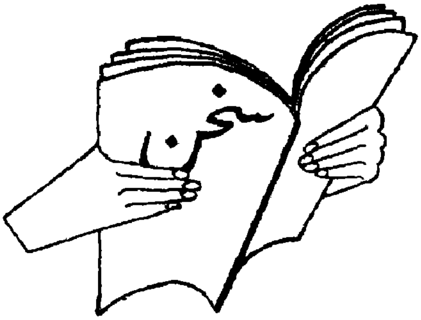
«نقش وسائل خبری در توسعهٔ اقتصادی» از محمدرضا عسکری - آغاز پیدایش روزنامه درایران اهمیت روابط عمومی و ضرورت آن نوشتهٔ رضا امینی. «نقش رادیو و تلویزیون در خانه‌های فرهنگ روستائی» ازابراهیم رشیدپور- نظری به‌مطبوعات ۶ کشور ترجمهٔ‌فریبرز سعادت- مطبوعات میوهٔ‌نارس افکارعمومی اثر رضا مرزبان - «تاریخچهٔ مطبوعات ایران» و نگاهی به‌مجلات وروزنامه‌های ایران «تا قبل از شهریور ۱۳۲۰» از محمود نفیسی و درعالم مطبوعات.

«تحقیقات روزنامه نگاری - سال چهارم - شمارهٔ ۱۳»

**محمود نفیسی**

---

1— Amédée




## سخن و خوانندگان

### گوش شنوا

« بشر جایزالخطاست » ــ « اسب نجیب گاهی به‌سر درمی‌آید» ــ «نمی‌دانم نصف علم است » ــ « جز خدا کسی از اشتباه مصون نیست » و ... در بیشتر کتابهای مشرق زمین و سرزمین زمان مؤلفان این سامان از این گونه جملات بسیار است ، ولی به مردمی که به‌راستی از انتقاد نرنجند به ندرت برمی‌خوریم. کسانی که با عبدالحی حبیبی محقق افغانی آشنایی‌دارندمی‌دانند که‌این‌گونه‌اعتراف برای مردی با آن خوی و سلیقه تا چه حد دشوار است ، ولی خود ایشان می گویند « چون علم میراث همگان است» من به خطاهای خود گردن می‌نهم . ایشان در نامه‌ای که برای سردبیر مجله فرستاده‌انـد چنین نوشته‌اند : « تبصرهٔ انتقادی آقای علی رواقی را در شمارهٔ مـرداد ماه نـامهٔ نامی سخن دربـارهٔ زین‌الاخبار گردیزی خواندم ، در چند مورد نظر آن نویسندهٔ محترم صائب به‌نظر آمد ، یادداشت گرفتم تا به‌تصحیح آن پرداخته شود ، ولی در تمام موارد ایشان را حق‌به‌جانب نیافتم

به هرصورت متشکرم واحترام مرا به ایشان برسانید، و اگر سخنان دیگری هم داشته باشند می‌توانند نظر خود را به من ابلاغ فـرمایند ، جناب ایشان را بنده مستقیماً نمی‌شناسم ، ولی معلوم است ، شخصی صاحب نظرند و درخور احترام ، و درموارد علمی چنین نظرهای صایب را با وسعت صدر باید شنید، علم میراث همگان است، و من ممنونم کـه سطری چند را بر آن کتاب نوشتند ، و نامهٔ گرامی سخن به‌نشر آن همت گماشت».
امید است رفتارمنصفانهٔ این محقق برای محققان زود رنج درس عبرت بوده باشد.

**خدیوجم**

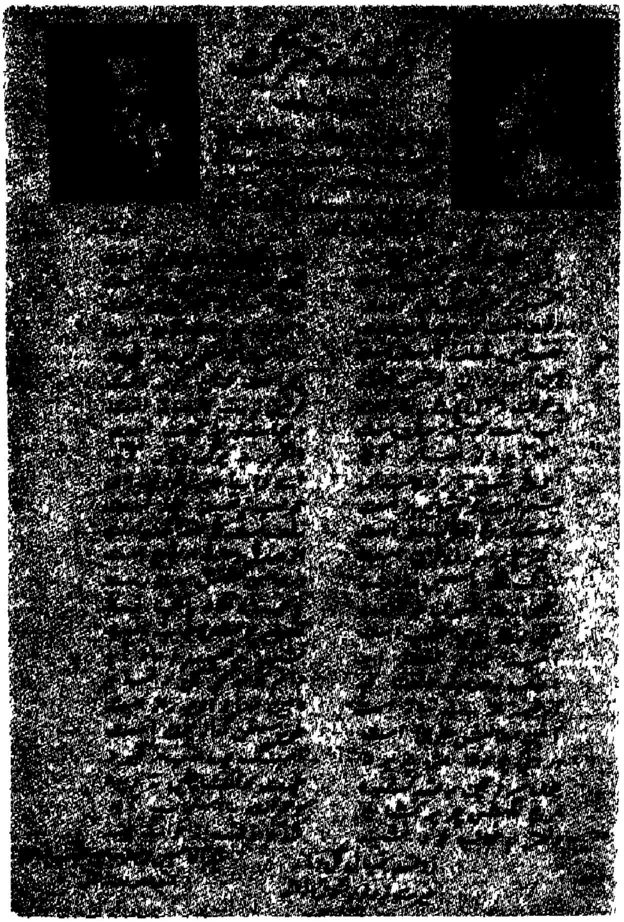
آقای سید ارسطو چاهی علیگ متخلص
ارسخنوران شهر ملتان پاکستان
ایی از اشعار خود را برای مجلهٔ
ستاده‌اند یکی از آن اشعار را که
سلیقه نوشته شده ، دریك طرف
کس تابلویی از ریبالدی نقـاش
ی ودر طرف دیگر آن عکس خود
دیده می‌شود در اینجـا ملاحظه
ایید موفقیت ایشان را خواهانیم.

***

میان شعرهائی که در این ماه به دفتر
سیده است شعری است از آقا یا خانم
وان «کی برآئی چون صبح» شعری
روشن و ساده و مفهوم هیچ چیز
به هیچ وجه به خواننده
شد مگر تجدید خاطرهٔ او نسبت
ها و شاعرانی که این مضامین و
میرات را پیش از او آورده‌اند
قسمت نخستین این قطعه می‌خوانیم :

ن ترا با خورشید
ن ترا با مهتاب
ن ترا با همه عمر
ن ترا با شب و روز
ن ترا با گلها
ن ترا با همهٔ خوبی‌ها
مه زیبائی‌ها
ی برابر نکنم

ه ساده‌ترین و عادی‌ترین سخنان
ه‌ای است که هر عاشقی با هر معشوقی
د بگوید ، البته وجـود وزن در
لعه شاید این قاطعیت و کلیت را
د که همهٔ عـاشقان نمی‌توانند اما
قدرت آوردن سخن منظوم داشته
سلم چنین سخنی می‌تواند بگوید
این که این گونه سخن شعر باشد
ی درخواننده ، جای تردید است
رای خود گوینده ناگفته نگذریم



کـه این قطعه از نظر زبان چندان هم
ساده نبوده چون مصراع: می برابر نکنم
(بجای برابر نمی‌کنم) یـادآور آثار
قرن چهارم است که حتی در آن دوره هم
به‌ندرت می‌توان این گونه استعمالات را
یافت بهرحال همانطور که گفتیم شعر
ایشان عیبش در این است که هیچ چیز
تازه‌ای ندارد ، امـا ایشان در شعرشان
به راستی صمیمی و صادق‌اند که نخواسته‌اند
مثل بسیاری از جوانان حرف تازه‌ای را
که ندارند ـ بگونه‌ای بزنند که مردم
خیال کنند ، شاعر سخنی و حرفی دارد
اما ، ما ـ که خوانندگانیم ـ شعور درك کش

را نداریم . و بدین گونه نخستین شرط شاعری را که صمیمیت است در ایشان به طور بسیار روشنی می‌بینیم و ازهمین روی توفیق برای ایشان آرزو می‌کنیم

شعر دیگر ، شعری است از آقای **حسن اکبری‌سرزباك** دانشجوی دانشکدهٔ ادبیات مشهد با عنوان « آب رفته» که بدین‌گونه آغاز می‌شود :

«سیب‌های باغ یغما شد
رفته بر تاراج
در سالیان تصمیم
باغبان فریاد می‌زد
درد !

لیك فریادش / درمسیر خویش در می‌ماند / همچو فریادی که اندر خواب می‌گویند . / دیدگانش ذکر کاوش‌داشت/ درتمام باغ .» شعری است کم و بیش با توجه به زمینه‌های اجتماعی که از این جهت‌امتیازی دارد اما ازنظر فنی‌بسیار ضعیف است و هیچ یك ازاصول ابتدائی در آن رعایت نشده است :

۱- زبان فارسی . مثلا تعبیر«رفته بر تاراج» به جای « رفته **به** تاراج» و «همچوفریادی که اندرخواب **می‌گویند**» تعبیر «فریاد گفتن» را نه عوام مردم می‌گویند ونه‌درادب رواج وسابقه‌دارد

۲ - از نظر ، تصرفات شاعرانه و تعبیرات ابداعی هم ضعیف است ، هیچ تصویر یا خیال تازه‌ای درآن نیست و بعضی تعبیرات گذشته از این‌که تازه و زیبا نیست ، هیچ مفهومی ندارد ، مثل، «دیدگانش ذکر کاوش داشت / در تمام باغ.» که «ذکر کاوش‌داشتن» هیچ‌رسالتی ندارد نه به عنوان لغوی و نه به عنوان استعاری و خیالی .

۳- از نظر وزن، ایرادها ، بسیار است، بحدی که‌مسألهٔ‌پایان بندی مصراع ها وآوردن‌اجزای بیت، درجای خودش، تقریباً هیچ رعایت‌نشده واز همان قسمت نخستین که درآغاز یادکردیم ، وضع آن روشن است با‌این همه توجهی که‌ایشان به سرودن این نوع شعر داشته‌اند قابل ستایش است

شعر دیگری که دراین ماه دریافت کردیم شعری است از آقای **محسن یزدی** که شعری است ، بسیار بسیار ، از نظر مضمون ، نو یعنی در بارهٔ پرواز انسان به ماه که این‌گونه شروع می‌شود :

ای پرفروغ اختر دنیای علم و فن
انسان ، زبند جاذبه اینك رها شدی

بگذریم ازاین‌که سرودن شعری‌در بارهٔ این‌گونه موضوعات با این‌صراحت وبدین وضوح هیچ وقت نمی‌تواند توفیق آمیز باشد زیرا بـا پرواز انسان به زهره مثلا دیگر ، موضوعش‌کهنه شده و فراموش می‌شود ، بهرحال باید تـوجه داشت که شعر دربارهٔ هرموضوع عمومی یا خصوصی که‌گفته می‌شود ، بیش از آن کـه از منطق فکری و سنجیدگی های ریاضی در آن بـاشد ، باید از شور و هیجان و تخیل شاعرانه بهره‌مند باشد، چنان‌که آن شاعر سال‌هـا پیش از این دربارهٔ قرن ما ، قرنی که موشك‌های آن از مدار مـاه گذشته ولی انسان آن ، از قرار‌مهرو محبت بدور است این‌گونه سخن‌گفته :

قرن شکلك چهر ،
برگذشته از مدار ماه
لیك بس دور از قرار مهر

بهر حـال شعر ایشان نـوعی شعر دستوری است ، از مقولـهٔ همان شك دسـوری دکارت که قبلا پیش خود مسائل را انـدیشید یـا این سوی و آن سوی خوانده‌اند که انسان امروز چنین وچنان

شده و بعد این‌گونه سروده‌اند :

**انسان تولی تو ، زادهٔ نظم نوین‌خویش**
**کرخواب جهل جستی و برخاستی رجا**

که اگر ازوزن وقافیهٔ آن بگذریم همان سخنان عادی روزنامه‌هاست .

از میان مقالات رسیده، مقاله‌ای است ازفاضل‌محترم آقای **نصرت‌الله فتحی «آتشباك»** ، که در آن به‌معرفی «فرهنگ» تألیف‌فرهنگ‌شیرازی، پسروصال‌شیرازی پرداخته‌اند ودراین‌مقاله‌ازنسخهٔ منحصر بفرد این کتاب لغت عصر قاجار سخن گفته‌اند و نوشته‌اندکه ، «این لغت را مرحوم فرهنگ به حاج معتمد الدوله فرهاد میرزا در تاریخ ۱۲۷۶ قمری . تألیف نموده و در تاریخ ۱۲۹۴ قمری ازکتابت‌آن فارغ گشته و آن را به دو انجمن و هرانجمن به ۳۱ ساب تقسیم نموده است» سپس‌آقای فتحی اندکی از مقدمهٔ آن‌کتاب را نقل کرده‌اند که ما نیز برای آشنائی خوانندگان عین‌گفتار نویسنده را نقل‌می‌کنیم، تا شیوهٔ نگارش کتاب دانسته شود :

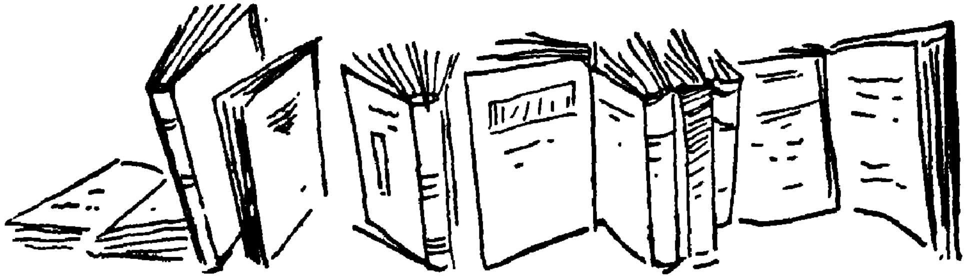
از مقدمهٔ کتاب «خداوندا ستایش تو گوئیم ، بدانچه بخشیدی ما را از توش و توانائی و ستایش تو کنیم برآن چه به ما دادی از هوش و دانائی و به سوی تو پناهیم از سخن‌گوئی بسیار ویاوهٔ بی‌شمار چنانچه به توپناهیم از لالا [1] و سنسان [2] و لغزش زبان ، و خداوندا ما را نگاهدار از شیفتگی بر ستایش ستایشگران‌وارغندگی ازنکوهش نکوهندگان .. » و این مقدمه که گوئی خود ترجمهٔ خطبه‌ای است از عربی (و برای توجه آقای فتحی یادآور می‌شویم که مقدمه را با مقدمهٔ مقامات حریری لفظ به لفظ مقایسه کنند که عیناً ترجمه واری است از آن مقدمه ) از الفاظ و رسی مأنوس ونامأنوس‌که درعصرقاجار یك‌باره مؤلفان وشاعران به آن‌ها روی آوردند و به خصوص خوان بی دریغ فرهنگ «دساتیر» که تمام اصطلاحات و تعبیرات مربوط به اللهیات اسلامی و یونانی را ، « پارسی نغز سره » می‌کرد مورد توجه ایشان قرارگرفت و به نظر ما این‌فرهنگ نیزچنین مجموعه‌ای است که حقیقتی ندارد ، اگر مرحوم فرهنگ به جای نوشتن این کتاب ، که فقط از روی فرهنگ‌هائی مانندبرهان وانجمن آرا و امثال آن‌ها تهیه شده ، در آن روزگار به جمع‌آوری لغات محلی شهر خود می‌پرداخت‌خیلی ارجمندتر ازاین کار او بود از لطفی که آقای فتحی کرده‌اند و این مقاله را در معرفی آن کتاب نوشته‌اند سپاسگزاریم و از آنجا که شیوهٔ این مجله این‌گونه مباحث را برنمی‌تابد ، از این که مقالهٔ ایشان را نمی‌توانیم چاپ‌کنیم پوزش می‌خواهیم .

مقالهٔ دیگر ، از آقای **اله دتا چودری** دانشجوی پاکستانی دانشگاه تهران است‌که به عنوان «جستجودربارهٔ کلمهٔ چودهری» نوشته‌اند و توضیح مفصلی دربارهٔ این‌کلمه درزبان هندی و موارد استعمال‌آن‌را دربعضی نوشته‌های فارسی عصر تیموری هند ، داده‌اند ، که به معنی رئیس قبیله و رئیس « پرگنه » است

ازآنجا که مجلهٔ ما بمباحث‌لغوی، آن هم به شیوهٔ خاص و دربارهٔ یك‌لغت، نمی‌پردازد، از چاپ مقالهٔ ایشان‌معذرت می‌خواهیم امیدواریم درکارتحقیق وعلم موفق باشند

**شبگیر**

۱— پرگوئی ۲— سخن غیر فصیح



# پشت شیشهٔ کتابفروشی

کتابهایی که به دفتر مجلهٔ سخن رسیده باشد در این بخش معرفی خواهد شد، مؤلفان و ناشرانی که علاقه دارند کتابشان درمجله معرفی شود باید دو نسخه به آدرس تهران صندوق پستی شمارهٔ ۹۸۴ ارسال‌دارند

## آزادی وحیثیت انسانی

**از: سید محمدعلی جمال‌زاده (مؤلف و مترجم)، امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۷، چاپ دوم، ۳۹۱ ص وزیری ۲۸۰ریال.**

آقای سیدحسن تقی‌زاده دردیباچهٔ این کتاب ازبنده چنین می‌نویسد: «از اینجانب خواسته‌شده که چندسطری راجع به‌مفهومی که شیوه و عصارهٔ این کتاب یعنی «آزادی وحیثیت انسانی» است بنویسم ودر واقع نه‌محصول فهم خود را نسبت به‌آن جوهر بی‌همتا که آزادی‌است بلکه احساسات خودرا در باب آن به اختصار بیان کنم. من درست ۶۳سال است که‌عملا درراه‌وصول به‌آزادی‌مجاهدت کرده ومی‌کنم، ولی بدبختانه هنوز آن ستارهٔ امید را در افق ندیده‌ام، یعنی برای مملکت وملت خودمان یکی بعد ازدیگری هر که زورمند شد مردم‌را آلت بی‌ارادهٔ خود نمود و تعصبات ظلمانی‌هم زنجیرکشیدن مردم ایران را تشدیدنمود

اینجانب ازاین کتاب که اینک در شرف انتشار است خیلی‌حظ بردم ویقین دارم به‌مردم ما مخصوصاً جوانان آزادی طلب مایهٔ معرفت وقوت‌روح خواهدداد

مؤلف محترم سلیقهٔ بسیار خوبی اتخاذ کرده وازکلام‌هرنوع مردم که افکار مختلف داشته‌اند گلچینی کرده است»

مؤلف در مقدمه ضمن تعریف جامع ومبسوطی ازکلمهٔ «آزادی» سخن‌را بدینجا می‌کشاند: «در این کتاب حاضر مقالات مفصل ومبسوطی به‌قلم دانشمندان بنام مغرب ومشرق در باب آزادی وانواع و اقسام‌آن آمده است که‌مارا ازبسط مقال بی‌نیازمی‌سازد ولی‌شاید برای‌ما ایرانیان بهترین وجامعترین تعریف آزادی این بیت‌کوتاه وپرمغز باشد.

بهشت آنجاست کآزاری نباشد

کسی را با کسی کاری نباشد»

## منتخب قابوس نامه

**از: عنصرالمعالی کیکاوس بن‌اسکندر بن قابوس‌بن وشمگیر بن زیار، به‌اهتمام و تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۴۷، شانزده + ۲۷۱ ص وزیری، ۲۰تومان**

متن کامل این‌کتاب‌را دکتر یوسفی

بادقت وبصیرتی که مورد تأیید وستایش استاد مینوی قرار گرفت درسال ۱۳۴۵ تصحیح ومنتشر نمود، وانتشار این منتخب بدین منظور بوده است ؛ از آنجا که این اثر نغز وسودمند غالباً در زمرهٔ کتب درسی قرار می‌گیرد ، طبع تازه‌ای از قابوس‌نامه را بمنظور سهولت استفادهٔ دانش‌آموزان ودانشجویان وبا توجه به احتیاجات آنان منتشر می‌سازد

دراین طبع لغات و عبارات دشوار همه درحاشیه معنی شده و نکات ادبی و تاریخی توضیح داده شده است کسانی که‌با دکتر یوسفی آشنایی‌دارند می‌دانند که این‌مرد باتمام وجودش کار تحقیق و مطالعه‌را دنبال می‌کند وکنج کتابخانهٔ خودرا برهرمقام ومنصبی ترجیح‌می‌دهد، بارها پست معاونت دانشگاه مشهد یا ریاست دانشکدهٔ ادبیات آنجا را با اصرار زیاد به‌او پیشنهاد کرده‌اند واو هربار به‌عللی شانه‌اززیربار این مسئولیت خالی کرده‌وازتمام‌مزایای‌مادی‌واجتماعی آن بخاطر مطالعه وتحقیق چشم پوشیده است چند روز پیش سخنور خراسان محمود فرخ برایم حکایت کرد که رئیس جدید دانشگاه مرا واداشت تا رضایت دکتریوسفی‌رابرای‌قبولی‌ریاست‌دانشکدهٔ ادبیات جلب‌کنم ، چون می‌دانستم که‌او به‌موی سفید من احترام می‌گذارد صبح پیگاه‌به‌خانه‌اش‌رفتم تابامساعدت‌همسرش موافقت‌او راجلب‌کنم، اما پس‌از آن‌که مقصود خودرا بااو در میان گذاشتم ، چهره‌اش از شرم گلگون شد ، و پس از مدتی سکوت چنین‌گفت، اگر من رئیس دانشگاه را قانع کنم شما مرا معاف خواهید داشت ؟ علت این همه انکار را پرسیدم ، گفت برای آن‌است که من‌با رئیس‌پیشین دانشکده‌دوست صمیمی بوده وهستم و به‌احترام حق نمک حـو نمی‌خواهم‌جانشین‌اوشوم. کاشکی‌اند این روح جوانمردی در تن گروه فضلای روزگارما دمیده‌می‌شد ودر تنگ‌چشمی‌ها و نامردی‌ها کاهش می

## ایران درعهد باستان

از : دکتر محمد جواد مشکور ، امیرکبیر ، چاپ دوم ، ۱۳۴۷ ، ۰، وزیری +سه‌نقشه ۲۵۰ ریال

مؤلف می‌گوید : کتابی که خوانندگان ازحمد می‌رسد، قسمتی ازمجموعهٔ تقریرات نگارنده‌درداذ ادبیات تبریز و دانشسرای عالی ت که‌طی‌ده‌سال برای‌دانشجویان رشتهٔ املاء کرده است در نگارش کتاب مدارک معتبرتاریخ ایران قد به‌زبان فارسی وچه به زبان‌های خ مورد استفاده قرار گرفت .

کار دکتر مشکور درخور س است ، باآشنایی با دیگر آثار مح او ومطالعهٔ این‌کتاب وسعت‌نظر ود کارتحقیق این‌مرد پرکار وکم‌ادعا ، معلوم می‌شود

## شورای دولتی ( مطالعهٔ تطبیقی در دادرسی اداری )

از : دکتر مسعود حیدری ، تهر مؤلف ، ۲۷۶ ص وزیری .

مؤلف در مقدمه می‌گوید : روزافزون‌دخالت‌دولت‌هادرامورا قت واجتماعی مردم‌ونتیجهٔ غیرقابل اج آن‌یعنی‌گسترش دائم‌التزاید سازما اداری ومؤسسات دولتی موارد بر- واصطکاک بین‌مردم‌ودولت را روز ، بیشترکرده است .

کتاب در دوگفتار و هشت ف

تدوین شده که‌هفت قسمت آن مربوط به امور اداری‌کشور فرانسه است و به یك قسمت به‌پنج‌کشور دیگر اروپایی اختصاص یافته است ، نقص عمدهٔ کتاب نبودن واژه‌های فرنگی دربرابر واژه‌های فارسی است که ان‌شاءالله در چاپ بعد رعایت خواهد شد .

## هرگز غروب مکن

از : صادق همایون ، شیراز ، کانون تربیت ، ۱۳۴۷ ، ۱۳۵ ص رقعی .

مجموعهٔ‌شش داستان‌است ، درصفحهٔ ۴۱ زیر عنوان «سایه‌ای که محو شد» چنین می‌خوانیم: «چك چك . باز این صدای لعنتی‌که مثل شیون آب‌است بلند شد سالهای سال است گاهگاهی این صدا که‌هنوز نمی‌دانم‌ازچیست واز کجاست در اطاقم می‌پیچد و آزارم می‌دهد . هر کاری‌که از دستم برآمده کرده‌ام ولی هنوز نتوانسته‌ام بفهمم که این صدا از من‌چه‌می‌خواهد؟ » بهرحال اگرایده‌ای در این داستانها بوده‌باشد نثر نادرست وآشفتهٔ نویسنده آن‌را محوکرده‌است .

## این است موانع راه

از : حسین رزمجو ، مشهد ، کتابفروشی باستان ، ۱۳۴۷ ، ۲۰۲ ص رقعی ، ۶۰ ریال

درپیشگفتار این کتاب‌چنین‌می‌خوانیم؛ اینك که فکر تجدیدنظر بر برنامه‌های ناقص گذشته . وپیکاری همه جانبه برای‌ریشه کن کردن‌جهل و بی‌خبری آغاز گردیده است ؛ وظیفه خود می‌داند که دراین زمینه به‌سهم خویش هر آنچه‌شرط بلاغ‌است بیان کند .. تاچنانچه علی‌رغم گذشته‌ها که نظایر طرح‌جدید به‌کرات از طرف دولتها ووزرای فرهنگ وقت پیشنهاد شده است و متأسفانه اغلب آنها جز هوسی بیش نبوده وغالباً از مرحلهٔ حرف وتبلیغات توخالی تجاوز نکرده است .

آنگاه در صفحه ۱۶۸ زیر عنوان «سهل انگاری خانواده درامر تربیت» چنین سخن رفته : جای دور نمی‌رویم ، درهمین‌شهر خودمان، اگرروزی‌گذارتان به‌یکی از خیابانهای بالای شهر ، آنجا که مجتمع طبقات به‌اصطلاح ممتاز و روشنفکر شهر است بیفتد ، در خیل عابران ، به مادران محجوب [چادری] یاپدران بظاهر موقر و متینی برخورد می‌کنید که دختران مینی‌ژوپ پوش خویش را که همچون ستارگان سینما و روسپیان لوند آراسته و نقاشی‌کرده‌اند به‌سیر وگشت آورده‌اند ، به گردشی که در فاصلهٔ هرچند قدم بوسیلهٔ مشتی‌نره غذب [کذا] سبك مغز بامتلك و سخنان رکیکی‌که‌درخورآنندا‌ستقبال می‌شوند.

## خاموشی دریا

از . ورکور ، ترجمهٔ حسن شهید نورائی، چاپ چهارم ، تهران ، نشر سپهر ، ۱۳۴۷ ، ۱۰۱ص رقعی ، ۴۰ ریال.

مترجم در مقدمه چنین می‌نویسد : من نویسندهٔ « خاموشی دریا » را نمی شناسم در فرانسه هم نام حقیقی کسی را که از بیم شکنجه وآزاردشمنان وتحلیل و تمجید هموطنان ، در پشت امضای مستعار و مرموز « ورکور » پناهنده شده است کمتر می‌شناسند

کتابی است آموزنده وگیرا و از لحاظ ترجمه ارزنده و امین است روان شاد شهید نورائی با ترجمهٔ این اثر ورزیدگی و قدرت خود را در کار ترجمه نیك نموده است.

حسین خدیوجم

# سخن

## مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

[illegible]

---

[illegible]

---

[illegible]

---

[illegible]

[illegible]

[illegible] کالینکور [illegible]

[illegible] ریال

[illegible] ریال

مفتاح اللباب

[illegible]

[illegible] و تحشیه [illegible]

[illegible] ۲۵ ریال

[illegible] الاخبار

[illegible] ریال

[illegible]

[illegible] زبان فارسی [illegible]

[illegible] ریال

[illegible]

دورهٔ هیجدهم

# سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

۱۰

پرویز ناتل خانلری ـ زهرای خانلری ـ پرویز خالقی ـ حسین خدیوجم ـ پروین دولت‌آبادی محمد زهری ـ ژاله ـ رضا سیدحسینی ـ محمدرضا شفیعی کدکنی ـ قاسم صنعوی ـ هوشنگ طاهری مهرداد فریور ـ محمد قهرمان ـ محمود مستجیر ـ محمود منصور ـ بابا مقدم ـ محمود نفیسی ـ صادق هدایت

اسفند ۱۳۴۷

۲۵ ریال

# فهرست

# سخن

دورهٔ هجدهم | شمارهٔ دهم | اسفند ۱۳۴۷

## دفاع صادق هدایت

(ازایران و زبان فارسی)

در شمارهٔ پیش قسمتی از یادداشتهای صادق هدایت را که برای همکاری در تدوین رساله‌ای در دفاع از زبان فارسی نوشته بود درج کردیم. اینك قسمت دیگری از آن یادداشتها بی هیچ کم وافزون به‌نظر خوانندگان می‌رسد و دنبالهٔ آن‌ها درشماره‌های آینده منتشر خواهد شد. پ. ن. خ

نویسندهٔ محترم بی‌آنکه مدارك خود را ارائه بدهند اظهار می‌دارند:

(ص ۲۲) «از لغات فارسی آنچه فعلا معمول مانده اصلا کم و خیلی معدود و

محدود است» و به همین مناسبت لازم می‌دانندکه ایرانیان هرچه زودتر این لغات معدود ومحدود را فراموش کرده به زبان عذب البیان عربی شکرخرد بکنند تا به این وسیله بتوانند به آسانی حرو « اتحادیهٔ عرب » در آیند. بنا به قول دانشمندان زبان شناس اروپا همین قدر می‌توانیم تذکر بدهیم که زبان‌فارسی یکی از کهنه‌ترین ووسیع‌ترین زبان‌های کمیاب دنیاست که هرچند بیشتر نوشته‌هایش به علت تعصب وسیاست از میان رفته اما همان‌قدر مدارکی که از قدیم تا کنون مانده تحول دقیق و ریشهٔ قدیمی آن را تأیید می‌کند و مادر صدها زبان هند و اروپائی و زبان‌های بومی دیگـر به شمار می‌رود ولیکن دراثرسهل‌انگاری فارسی‌زبانان وبعدهم به‌علت سیاست‌های‌خارجی کارش به جایی کشیده که روزبه روز از قدر و اعتبارش کاسته می‌شود و اگر به همین نهج پیش برود دیری نحواهد کشید که فقط به‌عنوان یکی از زبان‌های مردهٔ بسیار مهم دردانشکده‌های کشورهای بیگانه تدریس حواهد شد.

هر چند سخنران محترم حمله به دیکتاتورمآبی فرهنگستان می‌کنند اما خودشان همان رویه‌را درپیش می‌گیرند. از حمله با نهایت سحاوت لغات فارسی را به ربان‌ها[ی] دیگر بذل وبحشش می‌کنند: سغدی، عربی ، بابلی، آسوری ، یونانی، سریانی ، آرامی، چینی ، هندی ، ارمنی وترکی وغیره . سپس (ص ۲۶) اظهار می‌دارندکه ۱۸ کلمهٔ فارسی درقـرآن آمده و بی‌آن که توضیح بدهند می‌فرمایند : « اگر چه بعضی از آن‌ها با وحود آمدن از پهلوی از اصل ایرانی نبوده .» برای بطلان فرمایشات ایشان‌کافی است بـه فهرست ( ص۳۱۰ ـ ۳۰۸ ) لغات فرس قدیم و اوستائی و پهلوی و پارتی و فارسی و ارمنی همان‌کتاب جفری مراجعه‌کنند[1] هم چنین احکام بی‌شماری در این مقاله دیده می‌شودکه برای رد هرکدام نه تنها رساله بلکه بایدکتابهائی نوشته شود .

چون مجال آن نیست‌که در هویت لغات فارسی‌که بـه دیگران نسبت داده شده وارد بحث‌گردیم فقط دراینجا چند نکته را یاد آورمی‌شویم: تحقیق و مطالعه در ریشه شناسی بجز درموارد مخصوص اغلب به اشتباه می‌اندازد . مخصوصاً برای زبان فارسی‌که سابقهٔ مـا قبل تاریخی دارد و آثـار فکری و

1– A. Jeffery, The Foreign Vocabulary of the Qur'ân, 1938.

ادبی وهنری اززمان بسیار قدیم داشته و پیوسته با ملل متمدن باستان مربوط بوده و بیشتر آثار و نوشته‌هایش درکشاکش دوران از دست رفته است . لذا حکم دربارهٔ لغاتش کاری است بس دشوار و چه بسا اتفاق می‌افتد که یك نفر دانشمندمانند **هورن** Horm ریشهٔ‌لغات‌فارسی‌را می‌دهد[1] ودانشمنددیگری‌مانند Hufschmann [2] به موجب اسناد ومدارك دیگر گفته‌های او را رد و یااصلاح می‌کند. فقط درموردی‌نسبت لغات‌فارسی به زبان‌های دیگرقابل اطمینان است که از چندین جهت تأیید بشود . مثل لغت کرگ وکرگدن زیرا جانوری است‌که در ایران نبوده و اصل آن هندی است و لغت سانسکریت آن هم به هر دوشکل وجود دارد[3] ولیکن درمورد فیل‌که اصل این جانور ایرانی نیست این مطلب صدق نمی‌کند . زیرا لغت پیل یا فیل که ریشهٔ سانسکریت آن بکلی متفاوت‌است و درنوشته‌های قدیمی پهلوی نیز آمده نشان می‌دهدکه این لغت فارسی الاصل می‌باشد. حالا اگر مثلا درعبرانی و سریانی‌لغت فیل پیدا شد نظر به سابقهٔ تاریخی و تمدن و مناسبات ایران و هند ما نمی‌توانیم بدون مدرك معتبر این لغت را خارجی بدانیم .

مطلب بالا دربارهٔ لغت « آدینه » صدق نمی‌کند که ظاهراً ریشهٔ فارسی ندارد . زیرا در روز شماری و گاهنامهٔ زرتشتی هفته وجود نداشته و محتمل است‌که این‌لغت‌اصل‌یونانی داشته باشد ومربوط به‌جشن‌های Adonie بوده‌که به‌افتخار **آدونیس** Adonis برپا می‌کرده‌اند[4] وتا سندمعتبری دردست نداشته باشیم نمی‌توانیم این لغت را فارسی بدانیم . ولیکن دربارهٔ لغت « داروغه » مطلب دیگری‌است. چون برخی ازدانشمندان معتقدندکه لغت داروغه مغولی است و بعد از هجوم مغول در ایران رواج یافته است . دراین صورت باید در

---

1– Grundriss der neuperssichen Etymólogie, 1893.

2– Persische Studien, 1895

3– Bailey, Zoroastrian problems, 1943 pp 110-230.

۴– فروید Freud درکتابی‌که راجع به حضرت «موسی» نوشته لفظ آدونای، خداوند یهود را از Aten مصری و آتن را منسوب به Adonis می‌داند و نیز رجوع شود به‌کتاب . Autran, mithra, Zoroastre, 1935 p14.

تمام آثار گذشته ایران و زبان‌های بومی مربوط به آن جستجو بکنیم هرگاه با اسناد کافی سابقه و ریشهٔ این لغت ثابت شد آن وقت می‌توانیم حکم صریح دربارهٔ آن بکنیم. ــ متأسفانه اغلب متخصصین زبان شناس اروپائی لغاتی که سابقهٔ چندین هزار ساله در ایران دارد به‌محض این‌که در یك سند پانصد سال قبل ملت کوچکی ببینند که سابقهٔ درخشان ادبی و تاریخی نداشته و در زمان پیشین دست نشاندهٔ پادشاهان ایران بوده بدون تردید فارسی بودن آن را انکار می‌کنند واین لغت را به آن ملت گمنام می‌دهند. تحقیقات وتتبعات اروپائی راجع به‌ایران بسیار مهم است و هزاریك آن را ایرانی نکرده و از آنچه هم که شبه‌بی‌اطلاع است. اما دامنهٔ این تحقیقات بسیارناقص و محدود می‌باشد بخصوص که زبان‌های بومی ایران تاکنون جمع‌آوری وتدوین‌نشده، کتاب‌های دست نویس قدیم هنوز چاپ نگردیده و اشکال الفبا و رسم‌الخط فارسی حل نشده، و حتی یك فرهنگ کامل هم برای این زبان وجود ندارد .

آنچه گفته شد برای زبان قدیمی مانند فارسی بود ولیکن برای زبان های نسبةً جدید تفکیك لغات وتعیین ریشهٔ آن‌ها آسان‌تر می‌باشد. مثلا لغات زبان عربی که متعلق به یك ملت بدوی و نیمه وحشی بود بجز یك مشت لغات که دراشعاردورهٔ جاهلیت سروده شده و لغاتی که از شتر مشتق می‌شود (مانند عقل که در اصل به معنی پای بند شتر بوده است) زمانی که با فکر و علم و ادبیات و تمدن ملل متمدن مواجه شد طبیعی است که از لغات دیگران استفاده کرده است. مثلا : قرطاس (یونانی) جنس ( Genus لاتینی ) جهنم (سانسکریت gáhanam ریگ ویدها، فصل‌ده، بند ۱۲۹)ذوذنب (فارسی دودنب) و بعضی اوقات لغت ترجمه و تحریف شده مانند : حورعین ( خور چشمان اوستائی) و غیره ...

***

(ص ۳۳) «ایرانیان عهد ساسانی مبدأ تاریخی عمومی جز جلوس و مرگ هرپادشاه نداشتند.... وعاقبت فقط بیرونی مسلمان ازروی کتاب مانی زندیق تاریخ صحیح جلوس اردشیر را تحقیق و تصحیح نمود . منجمین و مورخین عهدساسانی مبدأ هزارهٔ دهم‌تاریخ عالم راکه‌به موجب عقاید خودشان

مصادف باظهور زردشت می‌دانستند بامبدأ تاریخ سلوکی یکی فرض کردند..»

در اینجا نویسنده مرد رندی کرده به‌منبر می‌رود. تعصب مذهبی راپیش می‌کشد و بیرونی را مسلمان و مانی را زندیق معرفی می‌کند. اولا باید دانست‌که درمورد تحقیقات علمی و تاریخی شرط اول بیطرفی کامل است. ثانیاً بحث‌ملیت ومذهب در میان نبود و درتاریخ ایران پیروان زروان و مهر پرستان و مانویان ومزدکیان و مسلمانان و بودائیان و مسیحیان ایرانی همه یکسانند واگر بیرونی ازروی‌کتاب مانی اشتباهی را حل‌کرده هردو ایرانی بوده‌اند و برای حل این معما مستشار از عربستان نیاورده بودند. ثالثاً گذشته از این‌که مذاهب آریائی مخصوصاً مذهب زرتشت براساس تکون دنیا است و تمام پیش آمدهای آن به موجب تاریخ دقیق و زمان معین اتفاق می افتد آثاری از ستاره شناسی باقی مانده (زیج هندو ـ زیج شهریاران) و در ادبیات وکتاب‌های قبل از اسلام مکرر به اطلاعات نجومی برمی‌خوریم ونیز به موجب شهادت نویسندگان یونانی و رومی علم هیئت و نجوم نزد ایرانیان مقام مهمی داشته است و هم چنین اغلب منجمین بزرگ صدر اسلام و بعداز آن ایرانی بوده‌اند. حال ما نمی‌دانیم چطور ممکن است‌که در ضبط تاریخ خود تااین اندازه سهل انگاری راجایز دانسته‌اند ومأخذ معتبر آن‌کجاست؟ و این طرز استدلال برای ملتی‌که‌کتاب‌ها و اسنادش دستخوش آتش شده و به عمد نابودگردیده سزاوار است یا نه؟[1]

همان ایرادی‌که به لغات خارجی در زبان فارسی وارد است در اینجا نیز صدق می‌کند زیرا مقایسهٔ اسناد مغشوشی‌که درکتیبه‌ها ونوشته‌های قبل از اسلام و تاریخ‌های بعد از آن مانده و سنوات نویسندگان سریانی و بابلی و ارمنی و عرب و یونانی که هیچ کدام از آن ها نیز با هم تطبیق نمی‌کند و بسیاری از اسناد دیگرکه تاکنون روشن نشده برهان قاطعی به دست نمی‌دهد و حکم قطعی دربارهٔ آن بسیار حسودانه می‌باشد. چون ما نمی‌توانیم به طور کلی درآنچه که از قدیم ایران بازمانده با نظرشك و تردید بنگریم و آنچه که مخالفان و دشمنان ایران قبل از اسلام نوشته‌اند حقیقت محض پنداریم. سند وهویت این منجمین بابلی و سریانی و عبرانی باید روشن بشود. چنان که ازمقالهٔ نویسنده درمجلهٔ «السنه شرقیهٔ لندن»[2] برمی‌آید جعل عمدی تاریخ

---

۱ـ به‌عقیدهٔ پلین Pline آثاری‌که به نام زرتشت در فهرست کتابخانهٔ اسکندریه ثبت شده بود شامل دوملیون سطر نوشته یعنی در حدود ۸۰۰ جلدکتاب می‌شده است.

2— Bsos. vol XI, Part I, P 10.

به‌اردشیر پاپکان نسبت داده‌می‌شود ( زیرا به‌قول بیرونی و مسعودی اردشیر بابکان‌برای انصراف‌عامه ازنزدیک شدن پایان‌هزارهٔ زرتشت تاریخ را مغشوش کرد و مدت پادشاهی اشکانیان را برخلاف حقیقت‌کوتاه تر از آنچه که بود وانمود کرد . ) آیا چطور ممکن است که شاهی بی‌چون و چرا تاریخ ملت خودش را شلوغ بکند و عمداً جعل بنماید بی‌آنکه برای تبرئهٔ خود علت آن را توضیح بدهد یعنی ۲۷۲ سال از تاریخ را بکاهد و در مقابلش هیچ‌گونه عکس‌العملی نشان داده نشود و یا حتی درتاریخ و نوشته‌های دشمنانش وسیلهٔ حمله و تمسخر واقع نگردد ؟ موضوعی که بیرونی و مسعودی به آن اشاره می‌کنند ممکن است فقط اصلاح زیج بوده مانند زیج خوارزمشاهی و زیج ملکشاهی و غیره که آن ها به غلط استنباط کرده‌اند . رویهٔ تحقیق صحیح ، انباشتن مطالب و اسناد درجهٔ دوم وسوم وشلوغ‌کردن موضوع و نتیجهٔ جالب توجه و یا بکر نیست . اگر بیرونی مسلمان از روی‌کتاب مانی زندیق تاریخ جلوس اردشیر را کشف‌کرده ، اگر اسناد مانوی آنقدر صحیح و دقیق بوده پس چرا راجع‌به تحقیق جشن Bema مانوی وحتی برای‌تحقیق تاریخ مرگ مانی از روی همین اسناد ومدارك معتبر درمقالهٔ سابق‌الذکر آنقدر مواجه با اشکال و تردید شده‌اید ؟

آن وقت همین اسناد باید تاریخ دورهٔ ساسانیان را روشن کند و تقلب اردشیررا درجعل تاریخ آشکار سازد ! چرا همیشه اسناد ومدارك ایرانی مورد شك وتردید است وآنچه دشمنان‌ویاخارجیان درزمان‌های خیلی بعد نوشته‌اند مورد اطمینان؟ درتحقیقات اظهارنظر‌کردن دیگران برای روشن شدن مطلبی بسیار مفید است نه این‌که مبدأ سند را جعلی بگیریم وآنچه‌که دیگران بسیار مغشوش و درهم قرن‌ها بعد اظهار کرده‌اند و تازه این اسناد هم بـا یکدیگر تطبیق نمی‌کند وحی منزل به شماریم. اگر ایرانیان قدیم تاریخ وسنه را به رسمیت نمی‌شناخته‌اند پس چطورشده‌که اسم ماه بابلی مانند آذر (ص ۴۴) از فارسی گرفته شده و جشن های ایرانی در آداب و رسوم همسایگانش داخل گردیده است ؟[1]

1— Bsos : Vol X Part 3 P 832.

# «جشن بازار» همینگوی

«ارنست همینگوی» یکبار محیط آغاز جوانی خود را در پاریس، در کتاب «خورشید همچنان می‌دمد» نشان داده بود اما آن کتاب رمان بود وبااین‌که اززبان اول‌شخص بیان‌می‌شد وماجرای زندگی روزنامه نگاران و نویسندگان امریکائی درپاریس واسپانیا را بیان می‌کرد، همهٔ اشخاص داستان خیالی بودند، اما کتابی‌که «همینگوی» درآخرین سالهای زندگی خود نوشت و آنرا «جشن بازار[1]»نام داد. شرح واقعی خاطرات جوانی اودر پایتخت فرانسه است.

نامی‌که به ترجمهٔ فرانسهٔ این کتاب داده شد چنین بود، «پاریس جشن بازار است[2]

ماجرای این جشن بازار چیست؟

سال ۱۹۲۱ است. همینگوی جوان‌که یك روزنامه نگار امریکائی است به پاریس می‌آید. حقوق ثابتی ندارد و قراراست اگر مقاله‌ای برای روزنامه‌اش بفرستد که مورد قبول واقع شود پولی به او بدهند. زن زیبا وجوانش «هادلی» هم دراین ماجرا دنبال او آمده است و این زن و شوهر عاشق بااحساسات آتشین ونان بخور ونمیرزندگی می‌کنند.. رفته‌رفته محیط آنها وسیع‌تر می‌شود و آشنائی‌های تازه پیش می‌آید. «گرترود اشتاین[3]» که بردنیای کوچك‌نویسندگان جوان امریکائی ساکن پاریس حکومت

1- a. Moveable Feast 2- Paris est une fête
3- G . Stein

می‌کند ، « ازرا پاوند[1] » شاعر که شور بیش از حدش او را به بدترین اشتباه ها می‌کشاند و بالاخره «اسکات فیتز جرالد[2]» نویسندهٔ دیوانه و جذاب که قرار است درمستی وگمنامی بمیرد و سال‌های بعد ، از نوکشف شود و شهرت آثارش اروپا و امریکا را فرا بگیرد . همهٔ این‌ها در«جشن‌بازار» همینگوی ظاهرمی‌شوند آیا همهٔ این وقایع درست است وکتاب جنبهٔ وقایع نگاری دارد ؟ خود نویسنده درمقدمه‌ای که برآن نوشته است به خواننده اجازه می‌دهد که آن‌را رمان‌تلقی کند زیرا حقیقت‌این‌است که «همینگوی» نیروی خیالش قوی‌تر از این است که حتی به شرح زندگی خود رنگی از داستان ندهد

اما این‌کتاب چه رمان باشد و چه خاطرات واقعی ، شرح کارهای جسورانهٔ نویسنده ، اشکالات مادی او، عشق‌ها،دوستی‌ها و دلزدگی‌های او و مجموعهٔ جالبی است ازیادداشت و داستان و در هرحال نوشته‌ای است به سبك خاص همینگوی مخصوص وقتی به مرگ‌استثنائی که «همینگوی» برای خود فراهم‌آورد فکر کنیم این‌کتاب مفهوم خاصی پیدا می‌کند وبه خواننده نشان می‌دهد که این مردکه از همهٔ لذات زندگی بهره برده ، از دوستان متعدد احاطه شده و پس از زندگی احساساتی پرهیجانی به آستانهٔ پیری رسیده بود پس ازنوشتن آن همه‌آثاربرجسته و ربودن بزرگترین جائزهٔ ادبی دنیا ، چهار سال آخرزندگیش را با خاطرهٔ اولین سالهای جوانی خود زندگی می‌کرد .

کتاب «جشن بازار» به فصل‌های کوچکی تقسیم شده است که هرکدام عنوان جالبی دارد فصلی باعنوان «گرسنگی انضباط خوبی است» که ترجمه‌اش را درزیر می‌خوانید ، یکی اززیباترین فصول کتاب است :

**در پاریس، وقتی که غذای‌کافی‌نمی‌خوردید بیش از حد احساس گرسنگی می‌کردید . چیزهای خوبی در ویترین نانوائی‌ها ردیف شده بود و مردم در بیرون ، پشت میزهائی‌که درپیاده روها چیده شده بود ، غذا می‌خوردند . بطوری‌که منظره یابوی غذا شما را مست می‌کرد.وقتی شما از روزنامه‌نویسی صرفنظر‌کرده بودید وفقط قصه‌هائی‌می‌نوشتیدکه درامریکا هیچ مشتری نداشت**

1- Ezra Pound 2- Scott Fitzgerald

و وقتی در خانه‌تان گفته بودید که قصد دارید با یکی از دوستان در بیرون غذا بخورید ، بهترین جائی که می‌توانستید بروید باغ لوکرامبورگ بود . زیرا در تمام طول راه ، بین میدان «اوبسرواتوار»[1] و کوچهٔ «ووژیرار»[2] نه چیزی که خوردنی باشد می‌دیدید ونه بوی آن را می‌شنیدید و چون به آنجا می‌رسیدید می‌توانستید به موزهٔ لوکرامبورگ بروید . وقتی که معده‌تان خالی بود و احساس می‌کردید که از شدت گرسنگی سوراخ می‌شود ، تابلوها را بسیار صریح‌تر و روشن‌تر می‌دیدید . من وقتی که گرسنه بودم توانستم کار « سزان » را بهتر بفهمم وواقعاً درك كنم که او منظره‌هایش را چگونه نقاشی می‌کرد . نمی‌دانستم که آیا او هم وقتی که نقاشی می‌کرد گرسنه بود ؟ اما بعد فکر کردم که شاید او وقتی که نقاشی می‌کرد یادش می‌رفت که غذا بخورد. و این یکی از افکار بی‌سابقه و درخشانی بود که شما وقتی از خواب ویاغذا محروم بودید به مغزتان می‌آمد . کمی بعد هم فکر کردم که شاید «سزان» به نوع دیگری گرسنه بوده است . پس ازترك «لوکزامبورگ» شما می‌توانستید از کوچهٔ تنگ «فرو»[3] تا میدان «سن سولپیس»[4] پائین بروید که در آنجا هم رستورانی نبود و فقط باغچهٔ خلوت و آرامی بود با نیمکت ها و درخت‌ها و فواره‌ای باشیرها .... و کبوترها که روی اسفالت راه می‌رفتند و برسرمجسمه های اسقف‌ها می‌نشستند . همچنین در آنجا کلیسا بود و دکه‌هائی که درآنها اشیاء مقدس و لباس‌های کشیشی می‌فروختند .

از آن پس شما نمی‌توانستید بی‌آنکه از برابر فروشندگان میوه ، سبزی ، شراب و یا نان و شیرینی بگذرید راهتان را به سوی « سن » ادامه بدهید. اما اگر مسیرتان را بادقت انتخاب می‌کردید ، می‌توانستید به سمت راست بروید و دور کلیسای قدیمی که از سنگ‌های خاکستری و سفید بنا شده است بچرخید و به کوچهٔ « اودئون » برسید و باز هم به راست بپیچید و بی‌آنکه چندان‌چیزی ازخوراکی دیده‌باشیدبه سوی کتابفروشی «سیلویابیچ»[5] روان شوید . کوچهٔ «اودئون»[6] تا میدان «اودئون» که در آن سه رستوران وجود داشت ، از هرگونه وسوسهٔ تغذیه خالی بود . وقتی که بـه شمارهٔ ۱۲ کوچه «اودئون» می‌رسیدید بر گرسنگی‌تان مسلط شده بودید ، اما حساسیت و دقت‌تان دوباره بیشتر شده بود. عکس‌ها به نظرتان به صورت دیگری جلوه می‌کرد و شما کتاب هائی را کشف می‌کردید که پیش از آن هرگز ندیده

1- Observatoire 2- Vaugirard
3- Férou 4- saint Sulpice
5- Silvia Beach 6- Odéno

بودید .

«سیلویا» می‌گفت :

ـ همینگوی ، شما خیلی لاغر هستید . آیا کم غذا می‌خورید ؟

ـ شکی نیست

ـ ناهار چه خورده‌اید ؟

درد در معده‌ام می‌پیچید و جواب می‌دادم :

ـ می‌روم خانه غذا بخورم .

ـ ساعت سه ؟

ـ نمی‌دانستم که اینقدر دیر است .

ـ «آدرین»[1] به من می‌گفت که مایل است شما را دعوت کند «هادلی و «لئون‌پل فارگ»[2] را هم دعوت‌می‌کنیم. شما«فارگ» را دوست‌دارید اینطور نیست ؟ یا « والری لاربو» [3] ! آیا او را دوست دارید ؟ می‌دانم که خیلی دوستش دارید . یا هرکسی را که واقعاً شما دوست داشته باشید . می‌خواهید در این باره با «هادلی» صحبت کنید ؟

ـ می‌دانم که او خیلی خوشحال می‌شود .

ـ من خودم دعوت نامه‌ای برایش می‌فرستم. فکر نمی‌کنید که شما بیش از آن حدی که غذا می‌خورید کار می‌کنید ؟

ـ بعد از این دقت می‌کنم .

ـ حالا تا ناهارتان خیلی دیر نشده به خانه‌تان بروید .

ـ سهم مرا نگه می‌دارند .

ـ مبادا غذای سرد بخورید. یك نهارگرم حسابی بخورید.

ـ پست برای من چیزی نیاورده ؟

ـ گمان نمی‌کنم . اما بگذارید یك نگاهی بکنم .

نگاه‌کرد و یادداشتی‌دید. باخوشحالی چشم‌به‌صورتم دوخت وبعد، یکی ازکشوهای میز تحریرش را بازکرد وگفت :

ـ این نامه وقتی رسیده که من بیرون رفته بودم . «ودرکوپ»[4] آورده است .

پاکتی بودکه به نظر می‌رسید محتوی پول باشد . گفتم:

ـ از محلهٔ «درکوئرشنیت»[5] رسیده است . «ودرکوپ» را دیدید ؟

---

1- Adrienne 2- L . P . Fargue

3- V . Larbaud 4- Wedderkop

5- Der Querschnitt

ـ نه، او با «ژرژ» اینجا آمده بود . نترسید ، بالاخره اورا می‌بینید . شاید می‌خواسته است که قبلا پولی به شما بدهد و بعد شما را ببیند .

ـ ششصد فرانك است. نوشته است که این فقط یك پیش پرداخت است.

ـ خوشحال شدم که شما یادم آوردید یکبار دیگر روی میز را نگاه کنم Mr Anfully Nice[1] عزیز.

ـ واقعاً مضحك است کـه آلمان اولین کشوری باشد که پولی بابت داستان‌های من بدهد .

برای این‌که سر بسرم بگذارد گفت .

ـ می‌دانم ، اما شما اینقدر غصه نخورید بالاخره روزی می‌رسد کـه داستان‌هایتان را حتی بتوانید به «فورد» بفروشید .

ـ صفحه‌ای سی فـرانـك . در هر سه مـاه یـك داستان مـن در The Transatlantic چاپ می‌شود ، یك داستان پنج صفحه‌ای . این می‌شود صد و پنجاه فرانك در هرسه ماه . ششصد فرانك درسال .

ـ ولی همینگوی . شما اصرار نداشته باشید که قصه‌هایتان فوراً برای شما پول بیاورد . آنچه مهم است این است که شما بتوانید بنویسید .

ـ می‌دانم . من می‌توانم بنویسم . اما هیچ کس حاضر نیست آن‌ها را از من بخرد . از وقتی که روزنـامه نویسی را کنار گذاشته‌ام ، دیگر هیچ درآمدی ندارم .

ـ بالاخره یك روزی خواهند خرید . ببینید ، اولین پـول را برای داستان‌هاتان دادند .

ـ متأسفم سیلویا .. از این‌که در این باره صحبت کردم مرا ببخشید .

ـ این‌که معذرت خواستن ندارد . دربارهٔ هرچیزی که می‌خواهید و هرقدر که دلتان می‌خواهد صحبت کنید . شما مگر خبر ندارید که نویسنده‌ها همیشه از گرفتاری هایشان صحبت می‌کنند ؟ اما بـه من قول بدهید که غصه نخورید و غذا هم به قدر کافی بخورید .

ـ قول می‌دهم .

ـ خوب ، حالا زودتر به خانه بروید و غذا بخورید .

از کتابفروشی بیرون رفتم درکوچهٔ «اودئون» ازاین‌که اینطور نالیده بودم از خودم بدم آمد . من به میل خـودم راهی را درپیش گرفته بـودم و ابلهانه در آن پیش می‌رفتم . حقش بود بجای این که یك نوبت غذا نخورم، یك تکهٔ بزرگ نان بخرم . از هم اکنون طعم نان خشك برشته را در دهـانم

۱ـ عنوانی که «ماسیلهویا بیچه» به همینگوی می‌داد .

احساس می‌کردم اما نان ، وقتی که مشروب همراهش نباشد ، دهن آدم را خشك می‌کند . به خودم گفتم توآدم صعیف نالانی هستی‌که قیافهٔ مطلوم‌ها را به خودت می گیری ، از روی میل و رغبت روزنامه نویسی را ترك کرده‌ای اعتبار هم که داری « سیلویا » حاضر است به تو پول قرض بدهد و خیلی هم پول دارد .

گرسنگی برای سلامت بدن خوب است و وقتی که گرسنه‌ای تابلوها به چشمت زیباتردیده می‌شود. اما راستی غذا خوردن‌هم عالی است وهیچ می‌دانی که الان برای غذا خوردن کجا بایدبروی؟ معلوم‌است. می‌روی که دررستوران «لیپ»[1] بخوری و بیاشامی .

***

تقریباً نیمی از کتاب ، یعنی نیمهٔ دوم آن را ، همینگوی به « اسکات فیتز جرالد » اختصاص داده است نویسنده‌ای که گمراه ترین نویسندگان گمراه آن دوره بود نویسنده‌ای که با چند کتاب به اوج شهرت رسیده و با زیباترین دختر آلاباما و جیورجیا ازدواج کرده بود درهمان دورانی که پاریس محل تجمع نویسندگان امریکائی شده بود اوهم بازنش «زلدا»[2] به پاریس آمد اما این زن وشوهر خودرا درسرسام انگیزترین بد مستی‌ها غرق کردند و پولی را که به دست می‌آوردند دیوانه وار به باد دادند «اسکات» همهٔ استعداد خود را دراین راه برباد داد . اما در عین حال پیش ازاین‌که درموج الکل غرق شود چند اثر جالب نوشت که زیباترین آن‌ها «کتسبی بزرگ» بود ونیز اثری به نام «شب لطیف است» که بهترین رمان‌های آن سال‌های جنون بود . اما شب‌های بی‌خوابی ، بی‌نظمی و شرابخواری تعادل و استعداد اورا نابود ساخت . براثر فشار طلبکاران ناچار به امریکا برگشت و به امید این‌که ازراه نوشتن سناریو خود را نجات دهد به هولیود رفت «زلدا» هم‌که دچار اختلالات روحی شده بود به تیمارستان منتقل گشت. برای هردوی آن‌ها آغازغروب زندگی‌بود. «اسکات» سرانجام نتوانست سناریو خود را تمام‌کند و وقتی خواست کتابی بنویسد باکمال حیرت دید که خوانندگان جوان حتی نام او را هم فراموش کرده‌اند ودرتنهائی وگمنامی درگذشت . و «زلدا» نیز

1- Lipp 2- Zelda

مرگه فجیعی داشت و در حریق تیمارستانی که درآن بسرمی‌برد سوخت و جان سپرد .

اما بیست سال بعدناگهان «اسکات فیتزجرالد» از نوکشف شد و نویسندهٔ محبوب نسل جوان‌گردید وترجمه‌های متعددی از آثار او در کشورهای مختلف چاپ شد .

درفصلی باعنوان «شاهین‌ها شریك نمی‌پذیرند» که ترجمهٔ قسمتی از آن را درزیر می‌خوانید ، همینگوی زندگی این زن و شوهر را به طرز جالب و زیبائی تحلیل کرده و نکات مهمی را روشن ساخته است

«اسکات فیتزجرالد» ما را دعوت‌کرده بودکه بازن ودختر کوچولویش درآپارتمانی که درشمارهٔ ۱۴ کوچهٔ «تیلسیت»[1] اجاره‌کرده بود ناهاربخوریم. من از آن آپارتمان چیز زیادی به خاطر ندارم . جز این‌که تاریك و بی‌فضا بود و انسان هیچ چیزی در آن نمی‌دیدکه قیافه‌اش نشان دهد متعلق به «فیتز جرالد» است ، مگر اولین‌کتاب‌های اسکات که با چرم آبی روشن جلد شده بود و عنوان‌های آن‌ها را باحروف طلائی چاپ‌کرده بودند . اسکات همچنین دفتر حساب بزرگی به ما نشان دادکه درآن صورت همهٔ کتاب‌هائی‌که چاپ کرده بود ، سال به سال ، باقیمتی‌که برای آن‌ها تعیین شده بود ، مبلغی‌که برای هراقتباس سینمائی گرفته بود وحق تألیف هریك ازآن‌ها برای هرچاپ قید شده بود . همهٔ این اطلاعات نظیر دفتر روزنامهٔ یك کشتی با کمال دقت یادداشت شده بود و اسکات این صورت را بـا احساس افتخار بی‌طرفانهٔ یك نگهبان موزه به ما نشان می‌داد . هم عصبی جلوه می‌کرد و هم مهمان نواز و حساب‌هایش را باهمان حالتی به ما نشان می‌دادکه اگر منظره‌ای درخانه‌اش می‌بود نشان می‌داد .

«زلدا» عصبی به نظر می‌رسید . شب پیش آندو باهم به مونمارتررفته بودند و با هم دعوا کرده بودند چون که اسکات نمی‌خواست که مست شود ، خودش به من گفت‌که تصمیم داشت سخت کارکند و دیگرمشروب نخورد ، اما زلدا او را متهم می‌کرد به این که «مجلس بهم زن» است . وقتی که اسکات این حرف‌را می‌زد «زلدا» اعتراض کرد وگفت . «نه ! من این طور نگفتم . این درست نیست اسکات .» بعد مثل این‌که چیزی به یادش آمد وباخوشحالی خندید .. آن روز زیبائی زلدا کامل نبود .. موهای بی‌نظیرش که به رنگ

---

1- Tilsitt

ـلائی سیر بوددرلیون وقتی که باران محبورشان کرده بود اتومبیل بی‌سقف‌شان
ارها کنند با فر بدی خراب شده‌بود چشم‌هایش خسته وخطوط‌چهره‌اش کشیده
ود .

او به طور سطحی نسبت به «هادلی» و من مهربانی کرد ، اما نیمی از
وجهش جای دیگر بود ،گوئی قسمتی از وجود او هنوزسر گرم جشن شبانه
ود و به خانه بازنگشته بود . او خیال می کرد که من و اسکات در بازگشت
ز اسپانیا خیلی کیف کرده‌ایم وحسودیش می‌شد . به اسکات گفت : «وقتی شما
وتائی می‌توانید با هم این همه تفریح کنید ، گمان می کنم که بهتر است من
م اینجا درپاریس خودم را بادوستانم سر گرم کنم.»

«اسکات» نقش میزبان را به‌کمال بازی می کرد . ناهار بسیار بدی به
ا داد که شراب کمی ازبی‌مزگی آن کاست اما نه زیاد . دختر کوچولو بور بود
ا گونه‌های چاق و اندام متناسب و ظاهراً بسیار سالم . انگلیسی را با لهجهٔ
ـلیظ مردم حومهٔ لندن صحبت می‌کرد . اسکات توصیح دادکه برای دخترك
ك دایهٔ انگلیسی گرفته بود زیرا می‌خواست وقتی که او بزرگ شود بتواند
ـانند «لیدی دیانامانرز»[1] حرف بزند .

«زلدا» چشمان شاهین داشت ودهانی کوچك ولهجه‌ای به‌شدت جنوبی.
وقتی که‌چهرهٔ اورا تماشامی کردیدمی‌دیدید که روحش لحظه‌ای سرمیزرا ترك
می کند و در خوشگذرانی شب پیش غوطه می‌خورد و پس از مدتی نخست با
نگاهی خالی چون نگاه گربه و سپس سرشار ازلذت از آن عالم بازمی گردد.
واین لذت بیش ازاین‌که نابود شود لحظه‌ای دراطراف لب‌های ظریفش ظاهر
می گشت . « اسکات » همان طور که شایستهٔ یك میزبان صمیمی است رفتار
می کرد و«زلدا» وقتی‌که اورا درحال شراب خوردن دید باکمال خوشحالی
خندید . هم چشم‌هایش می‌خندید و هم دهنش. من این لبخند را خوب توانستم
بشناسم . معنی آن این بودکه « زلدا » اطمینان دارد و می‌داندکه «اسکات»
نخواهد توانست بنویسد . « زلدا » به کار اسکات حسودی می کرد و وقتی که
آشنائی ما باآن‌ها بیشتر شد این نکته کاملا برمن مسلم گشت. «اسکات» گاهی
تصمیم می گرفت که دیگر شب‌های طولانی را به شراب خواری نگذراند . همه
روزه ورزش کند و به طور منظم کار کند . و مشغول کار می‌شد . از همان
وقتی که نظمی درکارش ایجادمی‌شد، «زلدا» ازدلتنگی شروع به شکوه می کرد
و اورا به میخانه‌ای می کشید. باهم دعوا می‌کردند آشتی می کردند، اسکات
با من به‌گردش های طولانی می‌پرداخت تا اثرات الکل زایل شود و تصمیم

1- Lady Diana Manners

ی گرفت که دیگر درست وحسابی کار کند، باقدم‌های مصمم به خانه برمی‌گشت
بعد همهٔ آن ماجراها از سر گرفته می‌شد .

***

سال‌ها پس از جنگ جهانی دوم ارنست همینگوی که نویسندهٔ سالخورده وبسیار مشهوری شده است وهمه او را «پاپا همینگوی» می‌نامند یکبار دیگر به پاریس بر می‌گردد و به بار «ریتس» که پاتوق همیشگی‌شان بود می‌رود. «ژرژ» که درآن سالها گارسون جوانی بود و حالا مدیر بارشده است از او می‌پرسد :

ـ پاپا ! این آقای «فیتز جرالد» که بود که حالا همه می‌خواهند من دربارهٔ او برایشان حرف بزنم ؟

ـ مگر او را نمی‌شناختید ؟

ـ نه .من همهٔ آدم‌های آن دوران را به یادمیارم اما حالا مردم غیر از این یکی دربارهٔ هیچ‌کدام از من نمی‌پرسند .

ـ شما چه جواب می‌دهید ؟

ـ جواب‌هائی که معمولا مردم دوست دارند بشنوند .. جواب‌هائی که خوشحالشان کند . اما راستی او که بود ؟

ـ یك نویسندهٔ امریکائی بود که درحوالی سال ۱۹۲۰ خیلی شهرت پیدا کرد . بعد هم شهرتش تحدید شد مدتی در پاریس و جاهای دیگر زندگی کرده بود .

ـ اما چطورممکن است من فراموشش کرده‌باشم. نویسندهٔ خوبی بود؟

ـ چندکتاب خوب‌نوشته است یك‌کتاب هم‌داشت که‌ناتمام ماند وکسانی که آثار او را خوب می‌شناسند معتقدند که اگر تمام می‌شد شاهکاری بود . چند داستان‌کوتاه بسیار عالی هم دارد

ـ خیلی به بار می‌آمد ؟

ـ گمان می کنم .

ـ ولی شما آنوقت‌ها اینجا نمی‌آمدید. من می‌دانم که درآن سال‌ها شما فقیر بودید و در یك محلهٔ دیگرمی‌نشستید ومن روز اولی که شما را دیدم‌کاملا یادم است .

ـ من هم .

ـ ولی عجیب است‌که من از او هیچ خاطره‌ای ندارم .

ـ او خیلی وقت است‌که مرده . همه آدم‌ها مرده‌اند .

ـ ولی مردن آدم‌ها باعث نمی‌شود که فراموش شوند . خیلی‌ها از او سؤال می‌کنند . شما چیزهائی از او برای من نقل کنید تا رفتار و حرکاتش به یادم بیاید .

ـ دربارهٔ اولین سال‌های زندگیم در پاریس کتابی خواهم نوشت وچیزهائی هم دربارهٔ اودرکتابم حواهم آورد .. تصمیم گرفته‌ام که این کتاب را بنویسم.

***

کتاب همینگوی با این سطور پایان می‌یابد :

این پایان اولین دوران زندگی ما درپاریس بود . پاریس دیگرهرگز آن حالت را پیدا نکرد. باوحوداین همیشه «پاریس» بود واگر تغییرمی‌کرد شما هم همراه او تغییر می‌کردید .

پاریس را هرگز پایانی نیست و خاطراتی‌که مردم از او دارند برای هرکس فرق می‌کند . ما پیوسته بـه آنجا باز می‌گشتیم و برای مـا اهمیت نداشت که در هربار خود ما چه کسانی بودیم یا پاریس چگونه تغییر کرده بود و یا چه دشواری هائی می‌توانستیم در آن داشته باشیم . پـاریس همیشه برای ماارزشمند بود وهمیشه در مقابل آنچه به اومی‌دادیم درباز گشت چیزی از اومی‌گرفتیم. اما در هرحال پاریس دوران جوانی ما چنین بود . دورانی که در آن بسیار فقیر و بسیار خوشبخت بودیم .

**رضا سید حسینی**

# مهاجرت

غروب بود .
شکسته بالترین مرغ ،
روی شاخه نشست ،
جدا ز قافلهٔ همرهان چابك بال ؛
ز اوج ،
فاصله‌اش ،
تا کرانه‌های محال ؛
نشسته گرتهٔ باروت روی دلمهٔ خون .

***

غریب بود .
پرندگان مهاجر
ـ به کوچ دلبسته ـ
گذشته از سر گلدسته‌های قلهٔ کوه .

رسیده تا حرم چشمه‌های آب زلال .

***

شکسته بالترین مرغ
ـ با دعای سفر ـ
برای کوچ مهاجر
ـ رسیده تا مقصود ـ
امید عافیت و خیر عاقبت دارد .

***

پرندگان مهاجر !
به یادتان گذرد
آن شکسته بالترین مرغ ،
جدا ر قافله ،
از اوج مانده ،
حونین بال ؟

***

شکسته بالترین مرغ ،
همیشه با پر اندیشه ،
پا به‌پای شماست .

پائیز ـ ۱۳۴۷
محمد زهری

## غم دل

روزها که روبروی تو نشسته‌ام
و هزار گفتگو میان ماست
کی ز بخت خود مرا شکایتی است ؟
لیك شب که بی‌توام
با دل گرفته خو بتو ، مرا حکایتی است !
یك جهان غم است
در دلم که خردتر ز مشت بسته است
آسمان نیلی بزرگ را
هم نهایتی است (گرچه کس ندیده است)
آه ! کی غم دل مرا نهایتی است !

محمد قهرمان

## از لحظه ، تا یقین

پائیز شعله‌ور شده در شاخ وبرگ باغ
وان باغ زرد شعله‌ور از آفتاب صبح
آئینهٔ نگاه غریبانهٔ مرا
نقش خراب گردش چرخ زمانه بود
هر شاخهٔ شکسته ، چو دستی به دور دست ...
طرح اشارتی به نهانگاه مرگ بود

انبوه برگهای رها در لهیب رنگ
در چشم من خزان بهاران یاد بود
هرگل چراغ سوخته در دست باد بود
می‌بافت پنجه‌های نسیم این طنین تلخ :
ـ در خلوت سکوت غم‌انگیز شاخه‌ها ـ
ای خسته رهگذار
جز این مخواه هرگز ، درباغ روزگار !

***

پائیز شعله‌ور شده در شاخ و برگ باغ
و آن باغ زرد شعله‌ور از آفتاب صبح
پر داد باز چشم مرا «ربهار یاد
آنجا شکوفه بود و گل و برگ سبز جان .
گلبانگ بود و مرغك برشاخه میهمان .
چشمم گریست ، لیك
چشمم گریخت ، باز :
از لحظه تا یقین ،
تا سرزمین باور ، تا صبح راستین :
پائیز شعله‌ور شده در شاخسار باغ .
وان باغ زرد شعله‌ور از آفتاب صبح .

پرویز خائفی
شیراز آذرماه ۱۳۴۷

# آشتی کن

جنگل سرخ تمشك از کوهساران رفته بالا
آبشار نقره‌گون ازقله‌ها غلتیده پائین .
عطر يك احساس وحشی کرده روحم را مسخر
صف کشیده پیش چشمم خاطرات تلخ و شیرین .
چون گیاه نوبهاری که زمین را می‌شکافد
يك غم ناآشنا درسینه‌ام آماس کرده ...
لحظه‌ای جاوید با من آشتی کن دختر زیبا
آشنائی من و تو
سرگذشت برگ زرد است و شکوفه .
ای بهشت گم شده
عکس منی اکنون بدستم .
جنگل سرخ تمشك ازکوهساران رفته بالا
این تو هستی .
آبشار نقره‌گون از قله‌ها غلتیده پائین
این منستم .
وه چه کوته بود و غمگین قصهٔ ما ...
لحظه‌ای جاوید با من آشتی کن
با طبیعت آشتی کن
آشتی کن دختر زیبا ...

ژاله
۱۹۶۷

# معماری در نیمهٔ دوم قرن بیستم

درمطبوعات فرهنگی دنیا ـ امروزه علاوه برستون نقد فیلم وکتاب و نقاشی و موسیقی و تئاتر ـ ستون نقد و بررسی معماری هم جائی برای خودش باز کرده است. به‌تدریج مردم متوجه اهمیت معماری در زیست بهتر ـ می‌شوند وهمانگونه که درسفرها و بازدیدها با نمونه‌های کهنهٔ معماری آشنائی پیدا می‌کنند ـ از طریق محلات نیز با معماری جدید ـ هنری که نمونه‌هایش محیط زندگی ما را تشکیل می‌دهد ـ تماس برقرار می‌کنند این آگاهی مختصر آنها را یاری می‌کند که برداشت صحیح‌تری از معماری و بطور کلی زیبائی‌ـ شناسی قرن بیستم داشته باشد

مقالهٔ حاضر خلاصهٔ مقالهٔ مفصلی است از «زیگفرید گیدیون»[1] هنرشناس، نقاد و مورخ معماری ـ اختصاصاً معماری نو که «گیدیون» شخصاً در جریان تکوین آن بوده است ـ اصل مقاله مقدمهٔ چاپ اخیر کتاب معروف «گیدیون» به نام «فضا - زمان و معماری»[2] است که ازطرف دانشگاه هاروارد منتشر شده است. ضمناً یادآور می‌شود که «فضا ـ زمان ـ و معماری» مفصل‌ترین و مهمترین کتابی است که در بارهٔ معماری جدید نوشته شده است . این کتاب تقریباً بهمه زبانهای زنده دنیا ترجمه شده ودرغالب مدارس معماری امریکا و اروپا تدریس می‌شود

در زمان حاضر بی‌نظمی و اختلال محسوسی در معماری دنیا وجود دارد. بگونهٔ نقاشی نوعی مکث درمعماری هم احساس می‌شود که همه از آن مطلعند . این بی‌نظمی غالباً با عدم اطمینان و بلاتکلیفی همراه است . عدم

1- Siegfried Giedion

2- Space, Time, and architecture, Harvard University press

اطمینان ما در بی‌تصمیمی است و راه را برای فرار هموار می‌کند .

معماری جدید در بسیاری از نقاط دنیا به‌گونهٔ یك لباس تلقی شده که می‌شود آن را به اندازهٔ هر بدنی دوخت ـ ولی خیلی از طراحانی‌که « سبك بین‌المللی»[1] را بامحیط وشرایط کارشان تطبیق داده‌اند، حالاحس می‌کنندکه این لباس متناسب بدنشان نیست. نتایج سوء معماری نو را در سال ۱۹۶۵ می‌توانستیم همه جا ببینیم ـ ولی درحال حاضر به سبب تأثیر جهانی معماری ایالات متحده، مسئله می‌تواند تاحدودی خطرناك باشد. درکتاب «معماری ـ شما و من »[2] روشن کردم که بین درك معماران قرن نوزدهم و قرن بیستم از معماری ـ چه اختلافاتی وجود دارد . ما در زمانی هستیم‌که سنت جدیدی در معماری دنیا شکل می‌گیرد . من خاطرنشان کردم که باید لغت «سبك» را برای معرفی معماری‌نو به‌کار برد . جنبش جدید معماری‌ـ چیزی‌شبیه سبك‌های معماری قرن نوزدهم نیست ـ درك جدیدی است اززندگی امروز و شرایط آن . ما تنها می‌توانیم آن را بصورت سنت تازه‌ای توجیه کنیم و نشانه‌های زیادی صحت نتیجه‌گیری ما را تأیید می‌کنند .

علیرغم مشکلات زمانی ـ سنت جدید در معماری و شهرسازی به توسعهٔ خود ادامه می‌دهد. این سنت درنقاط گوناگونی مثل فنلاند ، برزیل وژاپن به‌وضوح تجلی کرده است و در پانزده سال اخیر جهات توسعهٔ آن مرتباً مشخص‌ترشده‌اند. این استقبالی است جهانی ازارزش‌های تازه‌ای مثل «مقیاس انسانی» «حقوق فردی» و «امنیت حرکت در شهر» .

در زمان‌های جلوتر ایجاد قرارگاه‌هائی برای بشر، بطوری‌که او را زیاد از کیفیت طبیعی زندگیش یعنی تماس با خاك دور نکنند ، بسیار ساده بود . امروز هیچ چیز مشکل‌تر از برآورده‌کردن احتیاجات طبیعی زندگی نیست . طراحی در یك مقیاس بزرگ به معمار این اجازه را می‌دهدکه طرح یك شهر یا یك ناحیه را بریزد ـ معذلك مسئله این است که ما چگونه می خواهیم زندگی کنیم . یك نوع احساس ناراحتی و نارضایتی در مورد وضع شهرها در تمام دنیا پیدا شده است . نقشه‌های‌گوناگون برای ایجاد مراکز شهری برای تقریباً همهٔ شهرهای بزرگ از «هلسینکی» تا آتن در اروپا ـ وپایتخت‌های جدید وقدیمی آسیا و افریقا مثل بغداد ـ اسلام آباد و «شاندی گراه» در دست تهیه است .

در «شاندی‌گراه» به پیروی از سنت قدیمی مرکز دولتی درقلب شهر

---

۱ـ International Style اصطلاحی‌که به معماری جدید اطلاق می‌شود .

۲ـ Architecture , you and me اینکتاب به فارسی ترجمه شده است .

بنا شده است - دربرازیلیا مرکزدولتی درمنتهی‌الیه شمالی‌شهر قراردارد - در استکهلم محلی برای ایجاد یك مرکز بزرگ و جدید آمـاده شده است . در بوستون عده‌ای از استادان دانشگاه طرحی برای تبدیل یك ایستگاه راه آهن قدیمی به مرکز جدید شهر در دست دارند . مرکز تجارتی « راکفلر » در نیویورك با وجود این که مدت نسبةً زیادی از ساختمانش می‌گذرد هنوز از بزرگترین مراکز شهری ایالات متحده است .

افکاری‌جدید برای شهرسازی امروزه ازژاپن سرچشمه‌می‌گیرد. توسعه بسیار سریع توکیو در بیست سال اخیر معماران ژاپنی را وادارکرده است‌که برای حل بسیاری از مشکلات پیش بینی نشده کوشش کنند . طرح پیشنهادی «کنزوتانگ»[1] معمار ژاپنی برای توکیو درسال ۱۹۶۰ در این میان بیش از همه جلب نظرکرده است . به طورکلی بناهای «تانگ» درطرح سال ۱۹۶۰ به ترتیب خانه‌های محلی ونیز در نظرگرفته شده‌اند ولی نکتهٔ جالب توجه این است‌که وقت زیادی صرف شده‌که روش‌های جدید ساختمان با این طرح تطبیق داده شوند .

درچاپ اول «فضا، زمان و معماری» این سؤال را مطرح‌کردیم که‌آیا باید شهر را نابود کنیم یا تغییرکلی در آن بوجود بیاوریم . ایدهٔ « فرانك لوید رایت»[2] برای تخریب کامل شهرها و زندگی انفرادی تعقیب نشد . حالا راه درازی را پیش پای خود می‌بینیم. حفظ روحیهٔ صمیمی زنـدگی - مقیاس انسانی - طراحی برای جمعیت درحال تزاید وبسیاری مشکلات دیگر - ولی شهر نابود نخواهد شد . از دیربازشهر نشانهٔ پیدایش تمدن‌ها بوده است ولی شکل آن در حال تغییر است . امروز توسعهٔ شهرهای بزرگ کاملا در جهت منظم‌کردن آن‌هاست .

درربع قرن اخیرتنها اروپا منشاء جنبش‌های تازه برای توسعهٔ معماری جدید نبوده‌است، یك توسعهٔ بین‌المللی درجریان است‌که روی پایه‌های مشابه بنا نشده است ویژگیهای تـوسعهٔ بین‌المللی معماری بستگی دارد به برداشت معمار هرنقطه از فضا و این خود به حالات روحی وعاطفی و معتقدات مربوط می‌شود. درك«ساختمان اشکال» در فضا و رابطهٔ آنها بایك دیگر - طرز جدا کردن فضای داخل از فضای خارج و هماهنگی این دو با یك دیگر پایه های معماری امروز هستند . نکتهٔ دیگری هم هست‌که اهمیتش‌کمتر از اولی نیست و آن اصول و اختصاصات بهترین نمونه‌های معماری زمان ماست . توجه به نمونه‌های خوب معماری بـه تصور هنری معمار میدان و قـدرت می‌دهد . ما

1- Kenzo Tange    2- F. Lloyd. Wright

عناصر فعال منطقه‌ای را درجای دیگری «جنبش جدید منطقه‌ای» نامیده‌ایم .
گفتیم که جنبش های منطقه‌ای را می‌توان بوسیلهٔ برداشت های گوناگون از
فضا و نحوه‌هـای مختلف بیان شناخت . در این میان احتیاجات منطقه‌ای هر
جای مهمی دارد یك نوع مشخص ساختمان در خاورمیانه ـ خاور دور ـ و در
فنلاند و برزیل به اشکال گوناگون ساخته می‌شود. معذلك می‌توانیم در بیر
اختصاصات انفرادی ثوابتی نیز پیدا کنیم که در همه مشترکند . اینده با هم
توسعهٔ امید بخشی را برای معماری نوید می‌دهند .

بناهایی که نوع تازه‌ای از خلاقیت هنری را عرضه می‌کند ابتدا در فنلاند دیده
شد و بعد در بـرزیل ـ هر کشور اختصاصات منطقه‌ای خودرا به آن افزود ـ
فنلاند نشان داد که چگونه معماری جدید می‌تواند در عین حال بین‌المللی و
منطقه‌ای باشد . و برزیل با حفظ روحیهٔ امریکای لاتین زیبائی‌های تـازه‌ای
از «شکل» و خط در یك سری نماها و طرح‌های بسیار جالب معرفی کرد .

ورود ژاپن بـه جریان اصلی معماری جدید ، آخرین تحرك است
برای اولین بار صدای خاور دور را می‌شنویم . قبلا در قرن هیجدهم سنت
های محلی چین و ژاپن در غرب خیلی موردتوجه واقع شد . درقرن نوزدهم
به‌صورتی جدی‌تر و عمیق‌تر ـ حکاکی ژاپنی روی چوب به امپرسیونیست ه
در تکوین اندیشه هنریشان کمك کرد . ولی امروز وضع بکلی متفاوت است
حالا ژاپن سنت‌های کهنه را عرضه نمی‌کند وقتی در سال ۱۹۵۳ مقدمه‌ای
بر ترجمهٔ ژاپنی «فضا، زمان ومعماری» می‌نوشتم. خودرا ناگزیر به‌یادآوری
این نکته دیدم که دیگرغرب نمی‌تواند ادعای پرچم‌داری‌تمدن جدیدرا داشته
باشد . تمدن جـدید نتیجهٔ برخورد شرق و غرب است تازگی معماری ژاپن
درعین‌حال که بسیاری‌اختصاصات محلی‌دارد خودبه‌خود ظاهر نشده‌است. اولین
ایده‌های نو را معماران جوان ژاپنی که درآتلیه «لوکوربوزیه»[1] درپاریس کار
کرده بودند بـه کشورشان بردند . شاید به نظر بـرسد که طرح و ساختمان
امپریال هتل توکیو بوسیله «رایت» «۱۹۲۲ ـ۱۹۱۷» به جنبش جدید کمك
کرده است ولی امپریال هتل پیش از آن‌که چنین باشد مقداری «اشکال» و
روش‌های چینی را وارد ژاپن کرد . با وجود این‌که این بنا در زلزلهٔ سال
۱۹۲۳ بطرز معجزه آسایی سالم باقی ماند نتوانست برای یك جنبش سریع
به اندازهٔ کافی تأثیر بگذارد .کلید نزدیکی روحیهٔ شرقی و غربی درمعماری
جدیـد ژاپن در دست معماران جـوان ژاپنی «مـاکاوا»[2] و «ساکاکورا»[3] و
دیگران است که با «لوکوربوزیه» کارکرده‌اند در آتلیه «لوکوربوزیه» آغاز

1- Le Corbusier 2- Maekawa 3- Sakakura

آن چه می‌خواستند یافتند . در میان موج نوی معماران ژاپنی «کنزوتانگ» که زمانی در آتلیه «ماکاوا» کار کرده است توجه بیشتری را به‌خود جلب کرده راز کار اینان در اشتیاق به‌آینده و تجدید حیات گذشته خلاصه می‌شود .

ما غالباً گذشته را مرده تلقی می‌کنیم. گذشته را با دانش و دید امروز بهتر می‌توانیم درک کنیم یکی از راه‌های استفاده از گذشته این است که «اشکال» دلخواهمان را از میان اشکالی که پدرهای ما خلق کرده بودند انتخاب کنیم و آن‌ها را به روشی که می‌خواهیم دوباره وارد زندگی خودمان بکنیم. درقرن نوزدهم گذشته را بصورت نقابی برای فرار از حال به‌کار گرفتند. کار نقاشان آبستره واکسپرسیونیست ابتدای این قرن هنر بدوی را به یاد ما می‌آورد واین نشانهٔ تجربه و کاوش درهنر است برای یافتن منابع اصلی بیان تمثیلی .

نقاشان ـ شاعران ـ مجسمه‌سازان و معماران امروز گذشته را به صورت غیر قابل تفکیکی از حال و آینده در کارشان عرضه می‌کنند . در مدرسهٔ مذهبی « la Tourette » (کار «لوکوربوزیه» ۱۹۵۹) هر گوشه وفرم به‌صورت کاملا جدیدی عرضه شده معذلك روح بنا همان است که در بناهای مشابه باقی مانده از قرن سیزدهم حس می‌کنیم . بنای جدید « پامتو » در « پرو » نمونهٔ دیگری است از بازگشت به‌گذشته ولی به طور کلی موفقیت در بازگشت به گذشته به‌شکل کیفیتی خلاقه ظهور می‌کند به‌این معنی که هنرمند وارد محتوی و معنی کارش شده باشد در غیر این صورت توجه بـه گذشته چیزی بیش از شکار کورکورانهٔ اشکال نخواهد بود .

غالباً تمایل مجسمه سازی نو را به سمت معماری و تمایل معماری را به سمت مجسمه در برخورد با آثار جدید حس می‌کنیم استقبال معماران سراسر دنیا از بناهایی مثل کلیسای «رون شامپ» یاسالن فستیوال توکیو تمایل معماران را به سمت هنرهای پلاستیك و مجسمه سازی بخصوص تأیید می‌کند . شاید درشروع جنبش جدید، نقاشی برمعماری پیش قدم بود ولی امروزمجسمه سازی است که پا به پای معماری جلو می‌رود. راز کار «لوکوربوزیه» دراین است که او علاوه برمعمار ـ نقاش و مجسمه ساز هم بود .

معذلك یك معمار متوسط امروز بندرت می‌تواند کارش را از نقطهٔ نظر فضا بگونهٔ مجسمه ساز مورد توجه قرار دهد . امید این هست کـه در آینده معمار و هنرمند از ابتدا با هم کارکنند تا یك بنا از هرجهت رضایت چشم را تأمین کند. برای آن که آسان‌تر درك کنیم که درمعماری امروزدنیا چه می گذرد باید به معماری از دریچهٔ کلی ـ نه فقط معماری‌جدید ـ نگاه کنیم . به طور خلاصه سه مرحله را می‌شود درتوسعهٔ معماری مشخص کرد : مرحلهٔ اول شامل

نخستین درك و برداشت از فضاست . در این مرحله فضا را رابطهٔ حجم‌های بزرگ با یکدیگر بوجود می‌آورد . معماری قدیم مصر ـ سومر و یونان از این نوع است ـ در مرحلهٔ دوم ـ توجه معماران به فضای داخل معطوف می‌شود. علیرغم گوناگونی‌های متعددمثل شیوه‌های«رومانسك»[1] «بیزانسی»[2] «گوتیك»[3] و «باروك»[4] ، این دوره فاصلهٔ زمانی بین ساختمان پانتئون رم تا آخر قرن هیجدهم را شامل می‌شود. قرن‌نوزدهم دراین جا موقعیت مخصوص به خودی دارد

درك بعدی از فضا برپایه انقلاب «اپتیك» درابتدای قرن بیستم استوار است و اثر آن را در معماری و شهرسازی امروز می‌توانیم ببینیم . تردیدی نیست که عوامل زیادی و مهم‌تر از همه پیدایش ماشین ، درپیدایش درك تازه از فضا مؤثر بوده‌اند . ما هنوز در ابتدای جنبش معماری قرن حاضر هستیم ولی‌خطوط اصلی‌رسم شده است گرچه می‌توان‌انتظار تغییر شکل‌های متعددی را داشت .

ترجمهٔ : **مهرداد فریور**

1- Romanesque 2- Byzantine
3- Gothic 4- Baroque

# سه شاعر دیگر از سه کشور عربی

## سوریه ، اردن ، سودان

۱ـ **سلیمان عیسی** : پنجاه ساله ارسوریه ، که اورا بهترین نمایندهٔ شور ناسیونالیستی عرب‌وبهترین گزارشگر این‌احساسات شمرده‌اند. وی‌دیوان‌های بسیاری منتشر کرده ار حمله : «با سپیده‌دم» ، « طوفـان‌هائی در زنجیر » ، «شن‌های تشنه» ، «شاعری میان دیوارها» ، «شورشگری از غفار» [در بارهٔ ابوذرغفاری صحابی معروف پیامبر که همواره باحاکمان ستمکارعصرخود در پیکار بود] «خون و ستارگان سبز» .

۲ـ **فدوی طوقان** : چهل و چهار ساله ار اردن که یکی ار دو بـانوی برجستهٔ شعر امروز عرب است° و برادرش **ابراهیم طوقان** نیز ازقوی‌ترین گویندگان قرن اخیر به شمار است از فدوی طوقان سه دیوان منتشر شده با نام‌های : « من و تنهائی روزگاران» « عشقی به ما ببخش » «او را یافتم » و حالت رقت و بینش یك زن امروز عرب را نشان می‌دهد .

۳ـ **محمد الفیتوری**: چهل‌ساله ازسودان، نمایندهٔ شعرعربی درافریقا، و گزارشگر احساسات قارهٔ سیاه است ، از او یك دیوان با نـام «عاشقی از افریقا» خوانده‌ایم که لبریزازهیجانات‌انسانی‌وعواطف بزرگوارانهٔ‌بشری‌است.

**۱ـ سلیمان عیسی**

از : سوریه

### چهرهٔ آسمان

این شعر را گوینده در زندان ، سه سال ۱۹۵۴ سروده است .

در زندان را بگشای تا بوی خاك را بنوشم
و نگاهم را از چهرهٔ آسمان ، سرمه زنم

° بانوی دیگر نازك‌الملائکه است؛ ازعراق که یکی ار دوسه تن بنیادگذار شعر جدید عرب به‌شمار می‌رود .

در زندان را بگشای ، یك لحظه ، تا روشنائی فرو ریزد
برجانم ، برچشمم ، برخونم .

***

در زندان را بگشای که نزدیك است
سکوت و دیوارهای این مغاك مرا خفه کند .

***

کشته باد این تن ، اگر بمانند روح می‌توانست تحمل کند
هرگز مرا با تصویر رنجها دیداری نبود
کشته باد این تن، که با درمانده کردن من
کبریائی را که درر گهای من هست ، می‌خواهد ، زخمی کند .

***

در زندان را بگشای تا دمی چند برآورم
در بوی خاك ، و شن‌ها ، و آب
این در «نطاره» دو پهلویم را شکسته
و سینه‌ام را به آههای حسرتم پیوسته
درپیکرم بقایای میخ‌های آن هنوز هست که جامه‌ام را ریشه ریشه کرده

***

افق را به من بنمای . که را دیدی که رشتهٔ روشنائی را
برچشم حرام کرده باشد
من از این تپشهای شعر و سرود ، درآن سوی رنجهایم شکوه‌ای ندارم
نمی‌نالم ، اما هراسناك ترین دشتها
ازین که گور تشنگی باشند ، شرم می‌دارند .

***

من از ملاقی هراس دارم که دعوی سایه
و آب و پاسداری حرمت صحرا دارد
شکوه‌ای ندارم اگر چند سینه‌ام را
پشت این صخره‌های صما پاره پاره کنند

مرا خود ، هیچ گیتاری در دست نبوده است
اگر ملتی گام‌هایش را برجای صداهای من نگذارد .

***

ای همدم اسارت ! ای پاسبان شاعر و شعر و عشق و وفاداری !
بگذار تا چند لحظه دربرابر پنجرهٔ زندان
شبنم را با رشتهٔ روشنائی پیوند زنم
چه خوش است سرازیر شدن هوای آزاد درسینه
و چه سرشار است سرمستی من .

***

چند لحظه تا نگاهم را درافق امتداد دهم
بسوی ستاره‌ای که در بالا ، می‌تپد
و بسوی این ابرها که مانند روح دیوانهٔ من
درفضا متراکم شده‌اند .
و بسوی این جاده که در نزدیکی من امتداد می‌یابد
و برآن درختان انبوه سبز .

***

چه سنگین است این زندگی که طوفانی را گرد می‌آورد
برای هراسان کردن یك گل سپید .

***

ای همدم زندان ، مرا دیگربار به سوی «زنجیر» ببر
و بازتاب سرودم را برای ستارگان رها کن
منم آن‌که زنجیرها را مژدهٔ مرگ می‌دهم
وبا پوزخندی آن‌ها را درهم می‌پیچم
نخواهی دید که من شکوه سرکنم ، اگر چه مدفون شدنم
دیر پاید ، درپشت این صخره‌های گنگ

از مجموعهٔ : طوفان هائی در زنجیر

### ۲ـ فدوی طوقان

از : اردن

## او را یافتم

دریك صبح روشن زیبا ، او را یافتم
از پس یك گمشدگی بسیار دراز او را یافتم
تازه ، باحاکی سبز
پرسنم ، پر گل

***

یافتمش هنگامی که خورشید از روی نخل‌ها درعبور بود
و درباغهای انبوه
گلبرگ‌های زرین خویش را می‌پراکند

***

نیسان پرسخاوت بارنده بود
و عشق و گرمی و خورشید بهار
او را یافتم پس از یك گمشدگی دراز
شاخه‌ای شاداب و جاودانه سبز بود
که پرندگان به سویش بال می‌گشودند
و او درسایهٔ خود آن‌ها را در برمی‌گرفت
اگر روزی طوفانی سرکش همراه تندر
ازکنارش می‌گذشت
لرزنده در زیر آن طوفان ، قامتش اندکی خمیده می‌شد
و دربرابرش به نرمی انحنا می‌یافت
و هنگامی که باد تند آرامش می‌گرفت
شاخساران هم چنان قامت راست می‌کردند
با برگ‌های درخشان و شاداب

که شاخه‌های نرمش نشسته بود
در زیر دست باد ، هم چنان‌که بود
آنسان که گوئی مصیبتی بدو نرسیده
در هرچه می‌بیند به زیبائی لبخند می‌زند
در تابش ستاره ، در وزش نسیم ،
و در خورشید ، درشبنم‌ها ، درابرها .

***

او را دریك روز خوش آفتابی یافتم
از پس یك گمشدگی دراز و از پس یك جستجوی بسیار
دریاچه‌ای زیبا ، آرام
که اگر باری ، گرگ زادگان آدمی
صفای آن را بیالایند
یا طوفان‌های تقدیر بر آن بتوفد
لحظه‌ای چند کدورت می‌گیرد
و سپس چون بیلور صاف ،
باز آئینهٔ ما مهتاب است
و جایگاه شنای کبودی و روشنائی
جایگاه شستشوی اختران آرام

***

من او را یافتم ، ای طوفانها بتوفید !
و چندان‌که می‌خواهید با ابر چهرهٔ آسمان را بپوشید
ای روزگار گردش کن آنسان‌که در سرنوشت من آمده
روشن و خندان ، یا اندوهناك وتاریك
چرا که روشنائی من خاموش ناشدنی است
و همهٔ آن سایه‌های سیاه
که برعمر من کشیده شده بود

و شبی را به دیگر شب می‌پیوست
سپری شد و در چاه ژرف دیروز جای گرفت
آن روزکه نفسم با نفسش آمیخت .

از مجموعهٔ : او را یافتم

**۳ـ محمد الفیتوری**

از « سودان »

## هم چنان می‌سرایم

در من سرودها نمرده ومن همچنان می‌سرایم
برای تو ، ای سرزمین احساس‌ها و اندهانم
برای هزاران هزاری‌که در سنگ‌ها نقش می‌کنند ، و می‌سازند
و برای آن‌ها که هنر مرا می‌آفرینند
من از ایشانم و ایشان از من .

***

در من سرودها نمرده
و در سینهٔ توکلماتی است
که لبانم هنوز نگفته
و برچهرهٔ تو ابری است
که دستان من ، آن را از هم ندریده .

***

ای تو ، ای‌که هربامداد و شامگاه
خورشید را به خون من می‌بخشی
تا روشن‌کنی جای گامهای بشریت را
با گامهای من !

***

من در عشق تو، هزاران هزار قربانیم
که در زیر گام‌های شکوه تو ، پریشان است
در پیروزی خویش مرا جای ده
تا قطرهٔ خونی باشم
تا فریادی ، برلبی
لبخندی در زیر تازیانه‌ای ، آنجا
که تو پرشکوه گام می‌زنی
با زخم‌هایت
در پیکارت
ای برافرازندهٔ آتش در بالاترین چکادها

از مجموعهٔ : عاشقی از افریقا

ترجمهٔ : **محمد رضا شفیعی کدکنی**

آندره موروآ

# خط سیر یك زندگی

سومین شنبهٔ هـرماه چندتن از دوستان در کارگاه نقاشی بلتارا[1] جمع می‌شوند این دوستان عبارتند از لامبرلوکارك[2] نمایندهٔ مجلس که دراین‌زمان معاون وزارت دارایی است ، سیوراك[3] رمان نـویس و فابر[4] مؤلف نمایشنامهٔ (کالیبان شاه)[5] که اخیراً نزد جوانان موفقیت کم‌نظیری یافته‌است

باآنکه‌کارگاه نقاشی بلتارا بسیاربزرگ است، شب‌ها فقط به وسیلهٔ یك چراغ با آباژور ابریشمی کارچین نحوی روشن می‌شود ، یك بخاری چینی به سبك‌هلندی حرارت‌لازم ومطبوعی به‌محیط دوستانهٔ ما می‌بخشد یك‌نیمکت‌بزرگ با تشك نرم درگوشه‌ای قراردارد‌که برای پرحرفی‌های ما بسیار مناسب است و انسان تـرجیح می‌دهد تا صبح درآن فرو رود و حرف بزند تا آن‌که خود را ازآن جای گرم و راحت بیرون بکشد

شبی بلتارا پسر عموی خود را که جوانی شهرستانی بود و شوق کارهای ادبی داشت به دوستان معرفی‌کرد و گفت ؛

ـ این بچه رمانی نوشته است که گمان نمی‌کنم از رمان های دیگران بدتر باشد . سیوراك میل دارم که تو آن را بخوانی و در بارهٔ آن اظهار نظر بکنی. پسرعموی من در پاریس کسی را نمی‌شناسد وی در شهر بایو[6] اقامت دارد و درآن‌جا به‌کار مهندسی مشغول است

فابر گفت .

ـ چه جوان خوشبختی ! آقا شما کتابـی نـوشته‌اید در شهرستان هم زندگی می‌کنید . هیچ‌کس هم شما را نمی‌شناسد . پس خوشبختی شما کامل است.

---

1— Beltara 2— Lambert—Leclerc 3— Cıvrac

4— Fabert 5— Caliban roi

۶ـ Bayeux از شهرستان های شمال شرقی کشور فرانسه

ازاین پس مردم بر سر افتخاری که از کشف چنین شخصیتی نصیبشان می‌شود یکدیگر مبارزه خواهند کرد و اگر شما بتوانید با دقت ومهارت دربارهٔ زندگ خود افسانه‌ای بسازید سالی نمی‌گذرد که از دوستمان سیوراك نیز مشهورتر شوید . اما اندرزی به شما می‌دهم و آن این که خودتان را آفتابی نکنید بایو! همان‌جا بسیار خوب است . بایو! چه‌کسی ممکن است از راهی چنین د توجه مردم را به‌خودجلب‌نکند؛ مقصودم این نیست‌که شما ازنزدیك جالب‌تو نیستید. نه‌آقا ؛ اما این عادت بشر است که نبوغ را فقط از فاصلهٔ بسیار د می‌تواند تحمل‌کند

لامبرلوکلرك گفت:

ـ خودتان را به ناخوشی بزنید. در ناخوشی انسان می‌تواند موقعیت‌ها خوبی برای خود فراهم‌کند .

بلتارا گفت :

ـ هرکار می‌خواهی بکنی بکن، اما شغلت را از دست مده زیرا ش موقعیت بسیار مناسبی به انسان می‌دهد که بتواند بـه وسیلهٔ مطالعهٔ در روح مردم ومسایل مختلف زندگی مواد لازم وسودمندی برای نوشته فراهم بیاور اگر تو خودت را دراطاق دفترت زندانی‌کنی ولاینقطع بنویسی ممکن است از یك سال کتاب‌های خوبی به‌وجود بیاوری‌که اساساً ازنظرکار کتاب‌نویسی‌خو ساخته‌شده باشند، اما مسلماً ملال‌آور خواهند بود

سیوراك گفت :

ـ بلتارا این‌حرف بسیاراحمقانه است‌که شغل‌برای مشاهدات و مطالع سودمند وقابل تحسین موقعیت مناسبی است . چطور مرد با هوشی مثل تو چ جمله‌های قـالبی را تکرار می‌کند ؟ در نظر تو نویسنده چه چیز را در خا می‌تواند مورد مطالعه قراردهد که آن را در وجود خود بیابد ؟ آیا پروست هرگز از خانه خارج می‌شد ؟ آیا تولستوی[۲] هرگز ازکشتزارهای خود بیر می‌رفت ؟ وقتی که از او می‌پرسیدند ناتاشا[۳] که بـود جواب می‌داد : « نات منم » فلوبر[۴] همچنین ...

بلتارا حرف اورا قطع‌کرد وگفت :

ـ معذرت می‌خواهم. برو و خاطرات‌کنت الکسی[۵] تولستوی را بخوا

---

۱ـ Proust مارسل پروست نویسندهٔ معروف فرانسه (۱۸۷۱-۱۹۲۲)

۲ـ Tolstoï لئون تولستوی نویسندهٔ روسی (۱۸۲۸-۱۹۱۰)

۳ـ Natacha ۴ـ Flaubert نویسندهٔ معروف فرانسوی (۱۸۲۱-۱۸۸۰)

۵ـ Alexis الکسی تـولستوی نویسندهٔ شوروی ( ۱۸۸۲ ـ ۱۹۴۵ ) نویسندهٔ کت ایوان مخوف .

آن وقت خواهی دید که ناتاشا تصویری است کاملا شبیه تانیا[1] خواهر زن نویسنده. تولستوی در میان خانوادهٔ بزرگی زندگی می‌کرد و همین امر یکی از مبانی قدرتش در نویسندگی بود. پروست به ریتس[2] می‌رفت و در آن جا دوستانی داشت و هرچه می‌توانست از آن محیط بیرون می‌کشید اما فلوبر..

سیوراك حرف دوست خود را برید و گفت:

– موافقم! اما پروست را درنظر بیاور. اگر همهٔ مسایل جهانی وخارجی را از او بگیریم بار وی بسیارچیزها برای گفتن دارد. مثلا وقتی‌که از بیماریش، از اطاقش، از مستخدم پیرش حرف می‌زند نوشته‌اش همان اندازه عالی است‌که دربارهٔ موضوع‌های دیگر صحبت می‌کند

از طرف دیگرمثالی می‌زنم تا قانع بشوی که حتی هوش بسیارتیزهم‌که تصادفاً با موقعیت‌های بسیارمناسب برای مشاهدات و مطالعات دقیق همراه باشد، ازکافی نیست‌که اثر ارزنده‌ای بــه وجود بیاورد، مثلا دوستمان، شالون[3]! چه‌کس بیشتر از اومحیط مناسب و فرصت‌کافی برای مشاهده و مطالعه دراختیار داشته است؟ شالون از نزدیك با نقاش‌ها، نویسندگان، صنعتگران، بازیگران سیاستمداران، نمایندگان دول خارجی و همه نوع صحنه‌هایی که در نمایشنامهٔ زندگی بشری نهفته است آشنایی داشت، بــا این همه مشاهدات چــه توانست بکند؟ افسوس همهٔ ما آن را خوب می‌دانیم!

لامبرلوکلرك گفت:

– شالون! راستی شالون چه شد؟ آیا هیچ‌کدام خبری از او دارید؟

سیوراك گفت:

– کتابفروشی ما هر دو یکی است و من هنوز او را گاه می‌بینم. اما او همیشه چنین وانمود می‌کندکه مرا ندیده است.

پسر جــوان شهرستانی رو بــه میزبان خودکرد و آهسته پرسید: این شالون کیست.

بلتارا گفت:

– سیوراك! برای این بچه وضع اجتماعی شالون را شرح بده شایــد این موضوع برای وی و دراین سن سرمشق مفیدی باشد.

سیوراك نیم خیز شد و درکنار نیمکت‌نشست و با صدای زنگ دارش که به نظر می‌آمد با هرضربهٔ دندان هجاها را از هم جدا می‌کند داستان شالون را با رعایت سبك خاص آغازکرد:

– آقا! نمی‌دانم‌که شما هرگز دربارهٔ کلاس بزرگه ششم ادبی دبیرستان

---

1– Tania  2– Ritz  3– Chalonnes

هانری چهار چیزی شنیده‌اید. کلاس ششم ادبی سال ۱۸۹۳ را می‌گویم که در حوالی عمارت پانتئون[1] قرار داشت. این کلاس چنان ممتاز بود که بنا به گفتهٔ یکی از استادان قدیم که در هربار برخوردمان آن را تکرار می‌کند «مرکز پرورش نهال رجال مشهور آینده» بود. چنانچه در یک زمان بلتارا، لامبرلوکلرک، فابر و من در این کلاس درس می‌خواندیم. لامبرلوکلرک که در آن وقت خود را برای زندگی اجتماعی آماده می‌کرد با فابر عصرها به اسب دوانی می‌رفتند.

لوکلرک که در آن هنگام مقام معاونت داشت گفت:

— تعظیم عرض می‌کنم عالیجناب!

— وجود آن عالیجناب تنها کسی میان ما بود که از همان سنین جوانی به علت تشخیص تمایلات خود می‌توانست راه آینده‌اش را پیش‌بینی کند. بلتارا هیچ‌گونه ذوقی به نقاشی نشان نمی‌داد و فابر استعدادی برای تآتر نداشت. استاد ادبیات ما به او می‌گفت. «فابر عزیز! تو آخر در زبان فرانسه سواد پیدا نمی‌کنی.» شاید این قضاوت در آن هنگام صحیح بود، اما بنظر می‌آید که امروزه در تفسیر کلمهٔ سواد باید تجدید نظر کرد.

اما دربارهٔ خودم باید بگویم که سرگرمی بزرگ من در آن زمان کشیدن شکل ونوس بود در حاشیهٔ دفترهایم. شالون گروه ما را کامل کرد. وی پسری بود مو بور با چهره‌ای ظریف و جذاب که کم‌کار می‌کرد و زیاد کتاب می‌خواند و در کمال سلیقه دیوان شاعران و کراواتهای موردپسند خود را انتخاب می‌کرد و به‌علت اعتمادی که ما به حس سلیقهٔ او داشتیم نفوذ بسیاری در ما پیدا کرده بود. ما چهار نفر تصمیم گرفتیم که با شالون «گروه خمسه» دبیرستان هانری چهار را تأسیس کنیم. هریک از ما پنج نفر بایستی در هرموردی که در زندگی پیش‌آمد از دیگران پشتیبانی کند. توافق حاصل شد که پول، نفوذ، ارتباط و خلاصه آنچه که یکی از ما پنج نفر بدست بیاورد در اختیار اتحادیه قرار بگیرد. نقشهٔ خوبی بود اما فقط نقشه بود، زیرا پایان تحصیلات ما را از یکدیگر جدا کرد. جناب آقای معاون و من رشتهٔ حقوق را انتخاب کردیم. فابر که برای معاش خود احتیاج بکار کردن داشت در بانک متعلق به عمویش مشغول کار شد. بلتارا به رشتهٔ طب وارد شد. پس از آن خدمت نظام و تصادفات دیگر ما را بکلی پراکنده کرد و درمدت شش سال جز به ندرت از یکدیگر خبر نداشتیم.

در تالار نمایشگاه نقاشی ۱۹۰۰ اولین بار یک تابلو از بلتارا دیدم. از این که بلتارا به جای طبیب نقاش شده بود بسیار تعجب کردم و بار بیشتر متعجب شدم وقتی که پی‌بردم که وی هنرمند واقعی است. همیشه چنین است. انسان

---

۱— Panthéon بنای مشهوری در پاریس که مقبرهٔ بزرگان کشور فرانسه در آن جای دارد.

از کشف استعداد هنری در وجود دوست کودکیش عمیقاً متعجب می‌شود . فکر این‌که نوابغ روزی دوستانی داشته‌اند هرگز به ما ثابت نمی‌کند که ممکن است آن نابغه یکی از دوستان خود ما باشد . نامه‌ای برای بلتارا نوشتم . وی مرا دعوت کرد که بیایم این‌جا پیشش. کارگاهش را بسیار پسندیدم. چندین‌بار آمدم و پس از مکاتبات طولانی با نامه و تلگراف موفق شدم که شام پنج نفری ترتیب بدهم . در این جلسه هرکس از زندگی و کارش پس از اتمام دبیرستان صحبت کرد .

سه نفرازمیان ما به علت پیش آمدهای عجیب از راهی‌که پدر ومادرشان برای آیندهٔ آنان انتخاب‌کرده بودند منحرف شدند.

بلتارا معشوقه‌ای داشت‌که‌مدل‌نقاشی‌بود. وی برای لذت وسرگرمی‌شخصی از او طرح‌هایی ترسیم می‌کرد که مورد پسندش قرار می‌گرفت. این زن اورا به نقاشان مشهور معرفی کرد بلتارا شروع به کار جدی کرد و چون در این راه موفقیت‌هایی نصیبش شد تحصیلات پزشکی را رها کرد و دنبالهٔ نقاشی را گرفت. پس از آن به زادگاهش درجنوب فرانسه رفت و در آنجا از بازرگانان مقیم پارسی و زمانشان تابلو هایی ساخت و از این راه بیست هزار فرانك بدست آورد و همین سرمایه موجب شدکه در بازگشت به پاریس بتواند مدتی با خیال راحت به کار نقاشی بپردازد بلتارا تابلوهایی از کار های خود به من نشان داد‌که بنا برعقیدهٔ منتقدان هنری سبك خاصی‌داشت.

فابر‌که شبی درخانهٔ عمویش نمایشی را با عده‌ای از دوستداران تآتر به روی صحنه آورده بود مورد تحسین فراوان مؤلف پیری قرار گرفت که دوست عمویش بود . این مرد بزرگوار‌که فابر را به دوستی پذیرفته بود اقدام‌کرد تا اولین نمایشنامهٔ او به نام «لااستپ»[1] در تآتر اودئون[2] پذیرفته شود

لامبرلوکلرك منشی سناتور «آردش»[3] بودکه تعهدکرده بود اورا معاون فرمانداری‌کند من هم داستان‌های‌کوتاه ساده‌ای نوشتم‌که آن‌ها رابرای «گروه خمسه» خواندم

شالون درسکوت کامل به صحبت‌های ما گوش می‌داد و دربارهٔ داستان‌ها و مقالات من نکته‌های بسیار دقیق و بسیار صحیح‌گوشزد می‌کرد مثلا یادآوری می‌کرد که موضوع‌یکی ازاین داستان‌ها تحریفی‌است ازموضوع داستان «مریمه»[4]

---

1- La Steppe 2- L' Odéon

۳- Ardèche شهری در منطقهٔ شمال‌شرقی‌کشور فرانسه

۴- Mérimée پروسپر مریمه نویسندهٔ فرانسوی (۱۸۰۳ - ۱۸۷۰)

یا سبك نوشتهٔ من آنقدر به سبك «بارس»[۱] نزدیك می‌شود که تقریباً تا حد اقتباس پیش می‌رود . شالون نمایشنامهٔ فابر را دیده بود و با ادراك شگفت انگیز فن تآتر تشخیص داد که یك صحنه از آن باید تغییر کند . ما بلتارا یك چرخی در کارگاهش زد و دربارهٔ سبك «امپرسیونیسم»[۲] با بصیرت قابل تحسینی سخن گفت پس از آن برای راهنمایی لامرلوکلرك شروع کرد به تجزیه و تحلیل وضع سیاسی در «آردش» وثابت کرد که تاچه حد دربارهٔ مطلب آگاهی ومعرفت صحیح دارد . ما از نو همان احساس قدیم را پیدا کردیم که شالون درخشانترین چهرهٔ گروه ماست و با فروتنی صمیمانه‌ای از او خواستیم که به نوبهٔ خود نقل کند که چه شد که این راه را پیش گرفته‌است

شالون حکایت کرد که در هیجده سالگی ثروت سرشاری به ارث برده و با کتابهایش در آپارتمان کوچکی منزل کرده در آنجا دربارهٔ آثار مختلفی که باید به وجود بیاورد به کار پرداخته است . اولین اثر وی بایست کتاب رمان بزرگی باشد به سبك «ویلهلم مایستر»[۳] اثرگوته و در عین حال بایست جلد اول ازکتابی باشد به‌نام «کمدی انسانی جدید»[۴]. وی هم چنین به‌نوشتن نمایشنامه‌ای می‌اندیشید که درعین حال بایست چیزی شبیه نمایشنامه‌های شکسپیر و مولیر و موسه باشد و در این باره می‌گفت : متوجه هستید ! مقصودم نمایشنامه‌ای است کـه تخیلی ، طنزآمیز ، سبك و در عین حال عمیق باشد سرانجام می‌گفت کتابی دربارهٔ فلسفهٔ روح شروع کرده که مایل‌بود به آثار «برگسون»[۵] نزدیك باشد ، اما از حیث تجزیه و تحلیل روح از آن هم دورتر رفته باشد .

من به دیدن شالون رفتم . آپارتمانش درنظر من که درآن زمان دراطاق محقری درهتل زندگی می‌کردم زیباترین وجاذب‌ترین جاها آمد مبلهای قدیم و چند مجسمهٔ زیبا قالب‌گرفته از مجسمه‌های موزهٔ لوور ، قفسه‌های پر ازکتاب با جلدهای زیبا ، تابلو نقاشی اثر «فراگونارد»[۶] همهٔ اینها مجموعهٔ زیبایی از آثار هنری تشکیل داده بود .

شالون یك سیگار انگلیسی بـه من تعارف کرد که رنگ و مزهٔ عالی و

---

۱- Barrès موریس بارس نویسندهٔ فرانسوی (۱۸۶۲ - ۱۹۲۳)

2- L'mpréssionnisme

۳- Wilhelm Meister نام رمان اثرگوته شاعر و نویسندهٔ آلمانی‌که در آن افکار خود را دربارهٔ تآتر بیان می‌کند .

۴- Comédie humaine عنوان مجموعهٔ آثار بالزاك نویسندهٔ فرانسوی .

۵ - Bergson فیلسوف فرانسوی (۱۸۵۹ — ۱۹۴۱)

۶- Fragonard نقاش وگراور ساز فرانسوی(۱۷۳۲ — ۱۸۰۶)

شگفت انگیزی داشت . به درخواست من آغاز کتاب «کمدی انسانی جدید» را نشان داد اما کتاب هنور ازنیمهٔ صفحهٔ اول تجاوز نکرده بود . از نمایشنامه فقط عنوانش نوشته شده بود و از کتاب فلسفهٔ روح یك دوجین فیش آماده‌کرده بود.اما باطول و تفصیل بسیارکتاب «دون‌کیشوت»[۱] کوچك بسیارشاعرانه‌ای با طرح‌های زیبا نشان داد‌که اخیراً ازکتاب فروشی همسایه‌اش حریده‌بود همچنین دستخطهایی از استاندال[۲] وکاتالوگ‌هایی از فروشندگان تابلوهای نقاشی . آن روز بعد از ظهر را با اوگذراندم واقعاً مصاحب دلپذیری بود . فردای آن روز بلتارا وپس از آن دو نفردیگر ازگروهمان را نیز به خانهٔ شالون بردم.

بدین‌طریق دست تصادف «گروه خمسه» را ازنوساخت چنان‌که بنای آن ازگذشته هم استوارتر شد .

شالون‌که هیچ شغلی نداشت کار ارتباط دوستان را برعهده‌گرفت . غالباً روزهای خود را در کارگاه نقاشی بلتارا می‌گذراند بلتارا از هنگامی که از خانم سفیر امریکا به نام خانم جارویس[۳] تصویری کشیده بود . بسیار باب روز شده بود . بسیاری از زنان زیبا نـزد وی می‌آمدند تا از چهره‌شان تابلویی بکشد و غالباً دوستان زن‌خودرا نیز همراه می‌آوردند‌که درجلسهٔ نقاشی حضور یابند یا کار تمام شده‌ای را تماشا کنند . کارگاه بلتارا همیشه پـر بود از زنان آرژانتینی با چشمان خوش حالت ، زنان مو بور امریکایی و زنان انگلیسی زیباپسند که دوست نقاش مارا به «ویستلر»[۴] تشبیه می‌کردند بیشتر این زنان برای خاطر شالون می‌آمدند که چـون خوب می‌توانست آنان را درمدت قرار گرفتنشان دربرابر نقاش سرگرم کند دوستش داشتند . بلتارا که بسیار زود به قدرت جاذبهٔ دوستمان شالون پی‌برد باکمال مهارت از این دانه‌ای‌که همهٔ زنان را به دام می‌کشید استفاده‌کرد شالون صندلی دسته‌داری ازخانهٔ خود به‌کارگاه آورد قوطی سیگارش را درطرف راست وکیسهٔ آب نباتش را درطرف چپ آن قرار می‌داد . اثاث کارگاه را بسیار خوب می‌چید و مأموریت داشت‌که درمدتی که زنان‌بایدبی‌حرکت دربرابرنقاش بنشینند آنان‌را سرگرم‌کند تاخسته نشوند. از طرف دیگر شالون به علت غریزه‌ای‌که درتشخیص وترکیب رنگ‌ها وطرح‌ها داشت وجود خودرا درکارگاه ضروری می‌دانست. هیچ‌کس بهتر ازاو نمی‌توانست تشخیص بدهد که برای فلان چهرهٔ زیبا چه حالت وچه طرزقرارگرفتن مناسب‌تر

---

۱- Don Quichotte رمان معروفی از سروانتس نویسندهٔ اسپانیایی

۲- Stendhal نویسندهٔ معروف فرانسوی (۱۷۸۳ - ۱۸۴۲)

3- Mrs Jarvis

۴- Whistler نقاش امریکایی (۱۸۳۴-۱۹۰۳) که درچهره سازی معروف بوده است.

است. به علت ادراك شگفت انگیزی که از زیبایی رنگ‌ها و ترکیب آن‌ها داشت فلان رنگ زرد یا فلان آبی کمرنگ را به دست نقاش می‌داد که باید فوری آن را به کار ببرد.

بلتارا که از آن همه استعداد شالون مبهوت مانده بود به او می‌گفت

ــ رفیق! تو بایست منتقد هنری بشوی!

شالون به آرامی جواب می‌داد:

ــ بله! این موضوع را خوب می‌دانم. اما نمی‌خواهم ذهنم را به کارهای پراکنده و مختلف مشغول کنم.

شالون در کارگاه نقاشی با خانم‌های سرشناس پاریس آشنا شد که همهٔ آنان او را به شام دعوت می‌کردند و شالون در نظر آنان مرد ادب و هنر و دوست بلتارای نقاش بود واو را به مهمانان خود به عنوان «نویسندهٔ سرشناس» معرفی می‌کردند. شالون کم‌کم برای زنان زیبای باب روز نوعی مشاور ادبی و هنری شده بوداین زنان زیبا ومشهور با او نزدکتاب‌فروش‌ها می‌رفتند واز وی خواهش می‌کردندکه در انتخاب کتاب آنان را راهنمایی کند. شالون به هریك از زن‌ها وعده می‌دادکه یکی از رمان‌هایی را که مجموعهٔ «کمدی انسانی جدید» او را به وجود می‌آوردند هدیه کند.

بسیاری از این زن‌ها زندگی خصوصی خودرا برای شالون نقل می‌کردند و وی به آنان می‌گفت

«دلم می‌خواهدکه از خودتان و زندگیتان برایم حرف بزنید. چون که برای ماشین عظیمی که می‌خواهم بسازم به همهٔ چرخ‌های روح یك زن با هوش احتیاج دارم. زنان او را رازدار خود می‌دانستند و چیزی نگذشت که شالون صندوقچهٔ جالب‌ترین اسرار پاریس شد. مردی شده بود که به محض ورود به انجمن‌های ادبی چندین چهرهٔ زیبا و دلربا دورش را می‌گرفتند. زنان‌که همهٔ افکار و روحیهٔ خود را برایش وصف می‌کردند وی را روانشناس خوبی به شمار می‌آوردند عادت براین قرارگرفت که شالون از مردان بسیار ظریف و بسیار فهمیدهٔ عصر معرفی بشود.

روزی به‌او گفتم:

ــ تو باید رمان های تجزیه و تحلیلی بنویسی هیچ‌کس بهتر از تو نخواهد توانست کتابی دربارهٔ ساختمان روحی جنس زن بنویسد

شالون مانند کسی‌که به‌امور بسیار متفاوت اشتغال دارد و خود را ناچار می‌بیند که حتی از اموری که موجب لذت شخصی‌شان است امتناع کند گفت:

ــ بله! درست است من با وجودی که ماشین بزرگ این کار را در

احتیار دارم اما باید ذهنم را به‌کار معینی تمرکز دهم

غالباً فا‌رر به کارگاه مـی‌آمد تا شالون را برای حصور در جلسه های تمرین نمایشنامه‌هایش همراه ببرد فارر پس ار موفقیت بزرگی‌که درنمایشنامهٔ «کارناوال» پیداکرد درتآتر « مولوار » شحصیت مهمی شده نود . وی از شالون حواست‌که درجای تماشاچیان بنشیند و درلحظه‌هایی‌که باری‌کنان وکارگردانان درتمرین چنان حسته شده‌اندکه گویی آمادهٔ ترك صحنه و باری هستند احساس تاره و رنده‌ای درآنان به وجود بیاورد شالون به‌نحو درخشانی ار عهدهٔ این نقش برآمد. جنب وحوش فلان صحنه ، پیچ وحم فلان باری را بسیار حوب‌درك می‌کرد خیلی رود به‌یك تلفط علط یایك مکالمهٔ طولانی پی‌می‌برد باری‌کنان که ابتدا ار ایرادهای این ناشناس حشمگین می‌شدند سرانجام به‌نطر وی تسلیم می‌شدند برحلاف نطری‌که به نویسندهٔ نمایشنامه یعنی دشمن اندیشان داشتند این‌مرد راکه هیچ قصدی نداشت بسیار دوست می‌داشتند . برودی شالون درعالم تآتر ابتدا به‌ع وان « دوست آقای فارر » و پس ار آن به مناسبت شحصیت حود سرشناس شد باررسان تآتر عادت‌کرده بودند که در برابر یك لبحند بهترین جاهارا به او تقدیم کنند پس ار آن منشی‌ها سپس همه نام شالون را در دفتر حود وارد کردند .

فارر به او گفت :

ــ تو باید منتقد تآتر بشوی. تو ارعهدهٔ این‌کار بسیار حوب برمی‌آیی.

شالون حواب می‌داد

ــ البته ! اما مگر این حرف درست نیست که هرکس باید به کار حود بپردارد .

سالی‌که «گروه حمسه» به سی‌وچهارمین سال تولد حود رسید من‌حایزه گنکور را به‌مناسبت‌کتاب «حرس‌آبی»[1] گرفتم و لامبراوکلرك نمایندهٔ محلس شد فارر و بلتارا در عالم هنر به‌شهرت رسیدند. هیچ‌چیز اتحادیهٔ ما را برهم نمی‌زد به‌این ترتیب نمایشنامهٔ رمانتیکی‌که در دبیرستان آن‌قدر مارا سرگرم می‌کرد بی‌هیچ زحمتی به‌روی صحنه‌آمد گروه‌کوچك ما بتدریج در محیط‌های بسیار متفاوت پنجه انداخت و سخت به‌آن‌ها چسبید و درواقع یکی ازقدرت‌های بزرگ پاریس شد ونفوذی یافت‌که درمقامات رسمی ودولتی وجود نداشت.

انکارنمی‌کنم که پیش ازاین ممکن نمی‌شدکه یك‌گروه هنرمند را چنین مشهور وباب روزکرد . موفقیتی که نصیب هریك از اعضای این‌گروه می‌شد به شهرت اعضای دیگر می‌افزود و نام گروه که به‌نظر می‌آمد خوب انتخاب شده

1— Ours bleu

است کنجکاوی مردم را برمی‌انگیخت . فرد روشن فکری اگر درسال ۸۳۵ آقای سنت‌بوو[1] را نمی‌شناخت مورد ایراد قرار نمی‌گرفت، اما حق نداشت سبك رومانتیك را نشناسد دربارهٔ مسایل نامناسب ومصر نیز نظر جامعه چن است . عقب‌رفتگـی و تنزل هم مانند عظمت دسته جمعی است به‌علت آن‌که پنج نفر حرفهٔ واحدی نداشتیم هیچ نوع حسادتی موجب پراکندگی‌مان نمی‌ش ما مشترکاً اجتماع جاذب وقابل تحسینی به وجود آورده بودیم . همین‌که یک از مـا بـه انجمن ادبی تازه‌ای راه می‌یـافت چنان احساس شورانگیز و تحسی آمیزی نسبت به چهار نفر دیگر ابراز می‌شدکه فوری همه درخواست می‌کرد که از آن پس چهار نفر دیگر را نیز همراه بیاورد تنبلی ذهنی بیشتر من آن چنان است‌که نظر یك خبره همیشه مقیاس ارزش هنری آنان قرار می‌گی مثلا فابر نزد همه نمایشنامه‌نویس بزرگی بود چرا ؟ زیراکه این عقیده را م اظهار می‌کردم و من عمیق‌ترین نویسندهٔ رمان بودم ، زیرا فابر این مطلب همه جا می‌گفت: هنگامی‌که نمایشنامهٔ «جشن‌وبین درقرن هیجدهم» را درکار بلتارا نمایش می‌دادیم به آسانی توانستیم همه کسان مشهور پاریس را در آن جمع کنیم . شب شبیمی گرم و دلپذیری بود زیباترین زنان پاریس یك کمد کوچك از فـابر را درمیان دکوری از بلتارا بـازی‌کردند امـا در نظر ه مهمان‌ها میزبان واقعی شالون بود . وی فراغت بسیار و لطف خـاص داشت طبعاً پذیرایی به عهدهٔ او بود . وقتی به ما می‌گفتند :

«دوست مهربان و جذاب شما» همه می‌دانستیم‌که مقصود شالون است.

شالون همچنان به هیچ کاری نمی پـرداخت و من دراین باره چیزی وی نمی‌شنیدم جز آن‌که‌کتاب داستان . نمایشنامه، فلسفهٔ روح او حتی یك سه پیش نرفته است وی هیچ کار ادبی نمی‌کـرد . نه تنها هرگز کتابی منت نکرده بود ، بلکه هرگز مقاله‌ای برای مجله‌ای یا یادداشتی برای روزنامه‌ا ننوشته بـود و حتی نطقی ایراد نکرده بود علت این امـر آن نبود وسیله‌ای برای چاپ‌آثارش نداشت، زیرا او با بهترین ناشران و مدیران مج ها دوست بـود هم چنین به آن دلیل نبودکه می خواست فقط تماشاچی باشد بعکس وی طبعاً طالب شهرت و افتخار بود . اما این وضع علل مختلف داش مانند سهل انگاری ذاتی ، از این شاخه به آن شاخه پریدن و درمسایل مختل کنجکاوی موقت نشان دادن و بالاخره نوعی ضعف اراده . شالون زیاده از ـ با هوش و زیاده از حد کامل بود هنرمند همیشه از جهتی شخص نـاقصی اس و همین نقص او را از واقعیت دور نگه مـی‌دارد و وی را بر آن می‌دارد

1 - Sainte-Beuve منتقد معروف فرانسوی (۱۸۰۴-۱۸۶۹)

از زمین برخیزد و سرفراز زندگی پرواز کند اما شالون زیاده از حد در قعر زندگی واقعی فرو رفته بود. زندگی واقعی رضایت خاطر اورا فراهم می‌کرد و همین رضایت و احساس خوشبختی موجب تنبلی کامل او می‌شد

از طرف دیگرهیچ نویسنده‌ای نبودکه دوست ما را «همکار عزیز» خطاب نکند وکتاب‌های خـود را برایش نفرستد. هرموفقیتی‌که در این هرج و مرج دنیای پاریس نصیب ما می‌شد شالون نیز از آن بهره‌مند می‌گشت. وی درحالی که براثرسهل‌انگاری اثری به وجود نیاورده بود خودرا درهمان درجهٔ افتخار و مقامی قرار می‌دادکه یکی از ما به آن رسیده بود. ما همگی بسیار احتیاط می‌کردیم که دراین موارد به غرور وی لطمه‌ای وارد نیاید. بدینطریق مانند ژنرالی بودیم‌که به تازگی ترفیع درجه پیدا کرده و از شرم آن‌که مبادا تصور شود که وی بدون استحقاق و فقط به وسیله دیگـران ارتقا یافته، دست رفیق قدیم سن سیر[1] خود را می‌گیرد و از وضع خطرناك نجاتش می‌دهد

کم‌کم‌گرد ما را جوانانی‌گرفتندکه در وجود ما نقطهٔ اتکایی برای خود می‌جستند. این جوانان شالون راکه درمیان ما بامقامی مساوی دیگران زندگی می‌کرد «استاد عزیز» می‌خواندند زیرا نسل جوان کمی محتاط بود، اما پیش خودشان شاید این سؤال را مطرح می‌کردند «او تا به حال چه نوشته است؟» «آیا تو اثری از وی خوانده‌ای؟» چند بار پیش‌آمد که جوانی ناشی به او در بارهٔ کتاب «جرس آبی» یا «کالیمان شاه» خوش‌آمدهایی‌گفت و شالون درجواب با سرافرازی ولی بالحنی اندکی سرخورده‌گفت: «معذرت می‌خواهم کتاب بسیار خوبی است اما اثر من نیست.»

از طرف دیگر میان ما پنج نفرتنها شالون بودکه باکمال میل نسخه‌های خطی اثرجوانان را می‌گرفت ومی‌خواند وبه آنان دربارهٔ نوشته‌شان اندرزهایی می‌دادکه، گر چه مانند همهٔ اندرزها بی نتیجه بود، اما همیشه دقیق و عاقلانه بود

افتخار رایگان برای شالون چنان بـه‌کندی وتدریجی و طبیعی بدست آمدکه اصلا موجب تعجب ما نشد. اگر اتفاقاً به علت سهل انگاری درمجالس رسمی‌که «رجال ادب و هنر» حضور داشتند دوست مـا را دعوت نمی‌کردند، ما بسیار تعجب می‌کردیم و وا می‌خوردیم. اما این وضع‌کمتر پیش می‌آمد، زیرا کسی شالون را فراموش نمی‌کرد. اگر گـاه در گوشه و کنار هنرمند بزرگ ناشناسی را می‌یافتیم‌که درچنگال تنهایی و تنگدستی وگمنامی‌گرفتار بوده واز لطف و عنایت حکومت و مردم دور مانده بود یك لحظه به یـاد موقعیت کاملا

---

۱- Saint Cyr مدرسهٔ معروف نظام درکشور فرانسه.

متضاد و موفقیت آمیز شالون می‌افتادیم و چنین می‌اندیشیدیم :

«بله ! این وضعی استثنائی و غیر عادلانه است ، اما چه می‌توان کرد ؟ همیشه تا دنیا بوده چنین بوده است . این یکی نبوغ دارد و آن دیگری بخت و اقبال .»

روزی رفته بودم تا با او ناهار بخورم . درگوشهٔ اطاقش جوان معقول و مؤدبی را دیدم که روزنامه‌های کهنه را جدا می‌کرد . شالون او را معرفی کرد . «این آقا منشی من است» جوان بسیار جاذبی بود.

چند روز بعد شالون به ما گفت که به این جوان سیصد فرانك ماهـانه می‌پردازد و اقرار کرد که برای وی مبلغی سنگین است، اما باحال تسلیم ورضا افزود :

«برای رجالی چون ما بسیار دشوار است که بتواند بدون منشی زندگی کند .»

جنگ سر بیرهٔ خود را در همهٔ شئون زندگی فرود آورد . ملتارا وارد هنگ سواره نظام شد . فابر خلبان شد و لامبرلوکلرك کـه در جنگ جراحت شرافتمندانه‌ای یافته بود به مجلس شوری بازگشت و پس ازآن معاون وزارتخانه شد . شالون پس از آن که درصنف پیاده نظام به عنوان ذخیرهٔ درجه دوم خدمت کرد به‌پاریس احضار شد . وقتی که من وفابر خدمت نظاممان را به پایان‌رسانديم و لباس جنگ را ازتن کندیم ، شالون در اموراجتماعی به ما بسیار خدمت کرد ، زیرا ما در غیبتی چنان طولانی ارتباط و آشنائیمان را با اجتماع بکلی قطع کرده بودیم ، درحالی که شالون بعکس ما ارتباطها و آشناییهای کاملا تازه و مهمی پیدا کرده بود .

ملتارا به دریافت نشان آرتشی مفتخر شد . فابر نیز از مدت‌ها پیش به این افتخار نائل آمده بود . لامبرلوکلرك از همکارمدرسهٔ هنرهای زیبایش اولین درجهٔ کشوری پس‌ازجنگ را دریافت کرد . «گروه خمسه» مرا به شام بسیارعالی دعوت‌کردند . شام شاهانه‌ای بود با خاویار و ودکا و ماهی بسیار عالی در یکی از رستوران‌های روسی که نظیرآن پس از انقلاب‌کمونیست درگوشه وکنارپاریس به وجود آمده بود . نوازندگان با کلیجه هـای ابریشمی آهنگ‌هـای محلی می‌نواختند. به‌نظر می‌آمد که شالون‌کمی غمگین‌است. ممکن است‌که اندوه وی براثر آهنگ‌های غم‌انگیز موسیقی بود یا به علل عمیق‌تر دیگر .

از رستوران‌که بیرون آمدیم من و فابر که ، درمحلهٔ ما سکونت داشت، راه شانزه لیزه را پیش گرفتیم . شب زمستانی بسیار زیبایی بود و در راه جز دربارهٔ شالون گفتگویی نداشتیم .

من گفتم :

ــ بیچاره شالون ! با وجود همه چیز به نظر من در این سن وسال بسیار ملال انگیز است که انسان درپشت سر خود گذشته‌ای کاملا خالی داشته باشد.

وابر گفت :

ــ تصورمی‌کنی که خود وی به این موضوع توجه دارد؟ شالون از بی‌خیالی پر ارزشی برخوردار است.

ــ درست نمی‌دانم. بیشتر گمان می‌کنم که وی با دونقشه زندگی می‌کند وقتی‌که همه چیز روبراه است، وقتی‌که همه جا دعوت می‌شود و درهمه جشن‌ها حاضر است فراموش می‌کند که این خود او نموده است که برای این احترامات و دوستی ها قدمی برداشته است، اما در کنه وجودش نمی‌تواند این موضوع را نادیده بگیرد این نگرانی همیشه در دریای درون او وجود دارد و همین‌که سطح دریا آرام و بی‌موج شد نگرانی بالا می‌آید و خود را به او می‌نمایاند. درچمین شب‌نشینی که همگی شما بالطف بسیار از آثار من سخن گفتید و من کوشیدم که دربارهٔ هنر شما جواب‌هایی مشابه بدهم چگونه ممکن است که شالون متوجه نشده باشد که دربارهٔ وی هیچ چیز برای گفتن وجود نداشت

ــ اما ممکن است مردی کاملا عاری از هرگونه جاه طلبی و بالنتیجه حسادت باشد

ــ البته ! این موضوع صحیح است، اما گمان نمی‌کنم کـه این مطلب شامل حال شالون بشود کسی‌که چنین ساختمان روحی داشته باشد یا بایدبسیار فروتن و محجوب باشد و به خود بگوید:

«این‌چیزها برای‌من نیست» یا باید بسیارخودخواه ومغرورباشد وفکر کند: «من خود به دنبال این چیزها نرفته‌ام» اما شالون هم مثل همهٔ دیگران این چیزها را دوست دارد منتها تنبلی‌اش بیش ازجاه طلبی است. یقین داشته باش که وی در وضع غم‌انگیزی بسر می‌برد.

این موضوع مدت‌ها فکر ما را به خود مشغول کرده هریك از ما بانوعی ملاطفت و تعارف با شالون رفتارمی‌کردیم. برخلاف آن همه بی‌ثمری وبیهودگی شالون، باروری ونتایج موفقیت آمیز کار در مانوعی حساسیت به وجود آورده بودکه موجب احساس ترحم به شالون می‌شد.

فردای آن شب من و وابربرای دیدن لامبرلوکلرك به وزارتخانه رفتیم. به وی گفتم :

ــ می‌خواستیم فکری را که دیشب پس از خداحافظی به سر ما افتاد با تو درمیان بگذاریم. تصور نمی‌کنی که وضع بسیار نامطلوبی برای شالون سه

وجود آمده است. وی باید پیوسته ناظر ما چهار نفر و موفقیت‌ها و پیشرفتهایمان باشد و خود را هم چنان عقب مانده ببیند به نظر تو آیا این وضع قابل توجه نیست؟ البته هیچ چیز مهم وقابل توجه نیست. شالون هم نمونه‌ای از یک‌گروه مردم است. اما درست به همین علت چرا وی نباید مانند دیگران باشد.

لامبرلوکلرک گفت:

ـ من باکمال میل حاضرم که او را از این وضع بیرون بیاورم، اما برای وارد شدن به کار مدرکی، عنوانی چیزی لازم است.

(در این هنگام آقای معاون کـه درمیان نیمکت لمیده بود به‌حرف من اعتراض‌کرد وگفت: من هرگز چنین حرف مبتذل را نزده‌ام.

من گفتم:

ـ معذرت می‌خواهم توگفتی لااقل به ظاهر باید مدرك و عنوانی داشت.

لوکلرك گفت:

ـ شایـد این را گفته باشم زیرا من دیگر در هنرهـای زیبا نبودم و نمی‌توانستم در آنجا هـرچه بخواهم انجام بدهم امـا گفتم که اگر شالون مایل باشدکه برد من در ادارهٔ تدارکات جوار و بارکار بکند بسیارآسان است)

گویندهٔ داستان به حرفش ادامه داد وگفت:

ـ وقتی‌که به شالون‌گفتم‌که تقاضانامه را امضا کند مسئله را بسیارآسان گرفت. من‌که ازبی‌اعتنائی وی‌کمی به خشم آمده بودم باناشیگری‌گفتم‌که برای بدست آوردن این شغل‌کمی زحمت‌کشیدیم.

شالون‌گفت:

ـ راستی؟ من گمان می‌کردم که بعکس این کار درکمال سادگی انجام گرفته است

گفتم:

ـ بله! اگر تو مدارکی داشتی کار ساده‌ای بود

از این حرف بقدری تعجب‌کردکه من ناچار شدم موضوع صحبت را عوض کنم.

***

دوستان و طرفداران شالون به افتخار وی مهمانی‌کوچکی ترتیب دادند. لامبرلوکلرك وزیر آموزش و پرورش را که به نظر مرد خـوش ذوقی می‌آمد بـه همراه آورده بود دو عضو فرهنگستان، یك عضو جایزه گنکور، چند هنرپیشهٔ زن ورجال مشهورپاریس درمهمانی شرکت داشتند. محیط مهمانی بسیار

رودگرم و پرشور شد. انسان اگر حسود و ناآرام نباشد می‌توان گفت‌که حیوان مهربان و خوش قلبی است شالون که هرگز کسی را نمی‌آزرد نزد همه بسیار محبوب بود و چون وضع ایجاب می‌کرد که در سعادتش شرکت‌کنند همه از دل و جان شرکت‌کردند، همهٔ مهمانان ازته دل می‌دانستندکه قهرمان این جشن چیزی نبود مگر موجودی ساختهٔ خیال خود آنان دوستان شالون وی را کسی می شناختندکه همهٔ شهرت و محبوبیت خود را مدیون آنان است و ازاین فکرلذت می‌بردندکه شالون با وجود ثروت به علت قدرت آنان است‌که از هیچ به چنین افتخاری نائل آمده است. لویی چهاردهم‌کسانی را دوست داشت‌که همه چیزشان را به وی مدیون بودند و همه برگزیدگان وی از این راه شاهدوست شدند.

درپایان شام شاعری شعرهای زیبا خواند. وزیر بالحن شوخ خود نطق کوتاهی‌کردکه اعضاءکمکور آن را یادداشت‌کردند وی از نفوذ معنوی وعمیق شالون در ادبیات معاصرفرانسه وفن نطق وخطابهٔ وی سخن‌گفت و همهٔ حاضران باشادی و هلهله آن را تأییدکردند

پس از آن شالون با لطف و فروتنی فراوان جواب‌گفت همه درمحیطی پرشور و از روی‌کمال محبت و طراوت سخنان او را گوش‌کردند و بالاخره میان جشن‌های‌گرم وجالب توجه، جشن‌آن شب به افتخارشالون ممتاز و برجسته شد

وقتی از مجلس بیرون آمدیم من شالون را به اتومبیل خودکشاندم و به اوگفتم:

ــ بسیار عالی بود!

وی از روی رضایت و خوشبختی تبسم‌کرد وگفت:

ــ بله! بسیار عالی بود و چیزی‌که موجب لذت من شد این بودکه حس کردم همهٔ کسانی که آنجا حضور داشتند واقعاً صمیمی بودند.

وی کاملا حق داشت.

بدین ترتیب زندگی شالون در برابر دیدگان خشنود ما به شاهراهی دلپذیر و مستقیم افتاد. بی یك لکهٔ سیاه وبی‌شکست. این از مزایای هیچ بودن و عدم است که وجودی بطورکامل بی‌ضرر باشد دیگر ما می‌توانستیم گل‌سینه و کراوات دوستمان را پیش بینی‌کنیم. دیگر درخانهٔ بعضی از دوستان صحبت از عضویت شالون در یکی از انستیتوهای آکادمی می‌شد. دوشس دو «ت» باکمال فروتنی این پیشنهاد را به یکی از اعضاء آکادمی که در انتخابات اعضا بسیار مؤثر بود تلقین می‌کرد و وی جواب می‌داد: «ما خودمان به فکر هستیم، اما هنوزکمی زود است.» قیافهٔ شالون بیش از پیش صفا وآرامش جاذبی یافته بود

که معمولا در نتیجهٔ عقل کامل یا بیکاری کامل به وجود می‌آید که گاه نیز این دو با یکدیگر مشتبه می‌شود .

در همین زمان بود که خانم پکر[1] به شالون توجه خاص یافت . خانم گلادیس پکر زن زیبا و ثروتمند امریکایی بود که مانند بیشتر زنان ثروتمند و زیبای امریکایی بیشتر ایام سال را در پاریس می‌گذرانند وی یك آپارتمان در کوچهٔ فرانسوای اول داشت ویك خانه درجنوب فرانسه شوهرش آقای پکر رئیس بین‌المللی شرکت رابر[2] و بسیاری از خطوط آهن‌ها بود و جز در مواقع مرخصی در اروپا نمی‌ماند

ما همگی از مدت‌ها پیش خانم گلادیس پکر را می‌شناختیم وی همهٔ اوقات خود را با شوق فراوان صرف ادبیات و نقاشی و موسیقی جدید می‌کرد وی در آغاز کار بلتارا بسیار به وی می‌پرداخت برایش پردهٔ نقاشی می‌خرید، از او می‌خواست که چهره‌اش را بکشد و به او توصیه می‌کرد که از چهرهٔ خانم جارویس نقاشی کند وهمین تابلو بود که موجب شهرت بلتارا شد درمدت دوسال با دوستانش جز دربارهٔ بلتارا حرف نمی‌زد مجالس شامی به افتخار بلتارا ترتیب می‌داد . نمایشگاههایی از آثار بلتارا برپا می‌ساخت و وی را دعوت می‌کرد که زمستانی را در خانه‌اش واقع در لاناپول[3] بگذراند تا بتواند در آرامش کامل به کار نقاشی بپردازد .

موفقیت بلتارا شروع شد و همیشه شروع موفقیت پایان دوستی شدید خانم پکر را اعلام می‌کرد خانم پکر زنی بسیار باهوش بود ، اما علاقه‌اش به امور مربوط به هنر با احساسی نظیر احساس بعضی از دلالان بورس همراه بود که به‌ارزش‌های واقعی و قانونی هنر بی‌اعتنا بودند و تمایلشان بیشتربه‌آثار کوچکی بود که هنوز از نظر تودهٔ مردم ناشناس مانده بود اما ایشان خود تنها کسانی بودند که اطلاعات محرمانه و مطمئنی دربارهٔ این آثار داشتند .. خانم پکر نیز نویسندگانی را دوست داشت که هنوز ناشری سراغ آنان نرفته بود

نمایشنامه نویسان ناشناسی را می‌پسندید که فقط دوسه بار نمایشنامه‌های آنان دربعضی از تآترهای پیشرو به روی صحنه آمده بود . از موسیقی دانی خوشش می‌آمد که ازنوع اریك ساتی[4] باشد اما پیش از زمان شاگردی، متبحران ومتخصصان موضوع‌های دشوار وپیچیده مانندکتاب‌های مذهبی هند یانقاشی‌های ابتدایی چینی را دوست داشت

ازطرف دیگر کسانی راتحت سرپرستی خود می‌گرفت که نه‌تنها بی‌استعداد

1- gladys Pecks　　2- L'Universal Rubber Company

3- La Napoule　　4- Eric Satie

نبودند، بلکه در عالم هنر از طبقهٔ متوسط هم بالاتر بودند. این زن بسیار لایق و با سلیقه بود، اما ترس از ابتذال و عادی بودن ممکن بود وی را از دنبال کاری عالی رفتن منحرف کند. من گلادیس را آنچنان کسی می‌شناسم که نویسندگانی مانند تولستوی و بالزاك را نمی‌پسندد. زیرا این کسان به قدر کافی مشهور هستند. گلادیس بسیار باسلیقه لباس می‌پوشد ولباس‌هایش را نزد بهترین خیاطها تهیه می‌کند، اما همین‌که کسی از لباسش تقلید کند فوری آن را گرچه بسیار جالب توجه باشد دور می‌اندازد و هرگز حاضر نیست آن را برتن کند. با نویسندگان و نقاشان نیز به همین طرز رفتار می‌کند. همین که دوستانش از وجود آنان آگاه شدند آنان را مانند لباس‌هایش به دیگران می‌بخشد.

گمان می‌کنم که مسئولیت آشنا شدن او با محیط شالون و کشیده شدنش به آنجا برگردن من است. شبی درخانهٔ یکی از دوستان برسر میز شام درکنار گلادیس نشسته بودم و نمی‌دانم چه شد که گفتگوی ما به شالون رسید و من گفتم:

ــ نه! هرگز شالون اثری منتشر نکرده است اما موضوعهای بسیارزیاد برای کارکردن دارد و حتی طرح چندین کار را کشیده است.

ــ شما آنها را دیده‌اید؟

ــ بله! اما من قادرنیستم که دربارهٔ آن‌ها با شما صحبت کنم. اینها فقط یادداشت‌هایی هستند.

این حرف را از روی قصد نگفتم. اما مناسب‌ترین حرف های دنیا بود که بتواند نظر زنی مانند گلادیس را به خود جلب کند. پس از شام گلادیس فوری شالون را درانحصار خودگرفت و به‌گوشه‌ای کشاند وعلی‌رغم میل میزبان تا آخر شب رهایش نکرد. من باخود گفتم: «بایست به این نکته توجه کرده باشم ...» اما به طور قطع شالون برای گلادیس همان نویسندهٔ مطلوب بود که همیشه به دنبالش می‌گشت. گلادیس در پی اثری انتشار نیافته و چیزی شبیه کیمیا بود. چه چیز برای وی رؤیا انگیزتر از خوانندگانی بود که هنوز وجود نداشتند وآثاری که هنوزنوشته نشده بودند؟ فیریك دانی که هوای داخل بالنی را هر چه بیشتر منبسط و رقیق می‌کند بیشتر به سوی خلاء کامل پیش می‌رود. گلادیس هم که مواد هنری را به نوبت در وجود دوستانش توسعه می‌داد در واقع به سوی عدم پیش می‌رفت و در وجود شالون زمینهٔ مساعدی یافت، واقعاً هریك به طور قابل تحسینی خود را وقف دیگری کرد و بی‌شك این من بودم که این دو موجود را خوشبخت کردم.

از فردای آن شب دورهٔ شالون در زندگی گلادیس آغاز شد. قرار بر این شد که شالون سه‌بار در هفته باگلادیس شام بخورد، که گلادیس به خانهٔ

شالون مــرود تا یادداشت‌ها و پیش‌نویس های او را ببیند ، کـه زمستان آینده او را به لاناپول یعنی خانه‌اش در جنوب فرانسه ببرد تا وی بتواند در آرامش کامل کارکند. پس از چند روز من ازفکر اولین برخورد میان گلادیس و یادداشت‌های شالون کمی وحشت‌زده شدم. به‌نظرم آمدکه این پیش‌نویسها حتی برای گلادیس بسیار ناچیز بودند، اما این تصور ازجانب من نشانهٔ ضعف‌واشتباه درقضاوت بود، زیرا فردای شبی‌که گلادیس یادداشت‌های‌شالون‌را تحسین زده‌بود وی را بسیارشیفته دیدم به‌من گفت : « درطرح‌های دوست شما مواد قابل‌نوشتن بسیـار بیشتر ازآثار پرحجم «هانری جمس[1]» یافت می‌شود. همه‌چیز خوب پیش می‌رفت

این ماه عسل معنوی تقریباً دوماه طول‌کشید و دراین مدت گلادیس این خبر مهم را در محیط هنری پاریس شایع کـرد که مشغول فراهم‌آوردن مقدمات انتشارآثار نویسندهٔ بزرگ ناشناسی است، این‌نویسنده شالون ما بود ، گلادیس ناشری نیز برای چاپ این‌آثاریافته‌بود وبه‌دنبال مترجم انگلیسی می‌گشت. وی شالون را بههمه مشاهیرادب که به‌پاریس می‌آمدند معرفی‌کرد. پس ازآن، وقتی که انـواع وسایل تبلیغ و تحریك را بکار انداخت متن نوشته‌ای را از شالون ادعا کرد.

گلادیس به‌کمترین چیزی راضی شد. نوشته‌ای‌کوچك، اثری‌کم‌حجم حتی چندصفحه‌ای ، اما شالون‌که طبیعهٔ اهل‌کار نبود و دراین دوماه نیز مانندگذشته کاری انجام نداده بود نمی‌توانست هیچ چیز به او ارائه بدهد و درکمال صفا و صداقت به‌وی‌گفت‌که هنوز چیزی به‌وجود نیاورده است. اما گلادیس زنی نبود که به این آسانی‌ها نوع کسی را بی‌حاصل بگذارد. وی بارها یکی از مردان گمنام وفقیر و محجوب راکه معلوم نیست به‌چه دلیل دارای استعدادهای نهفته درنویسندگی، نقاشی، آهنگ‌سازی‌بودند تحت سرپرستی‌گرفته و درمدت چندماه از وی مرد مشهور و نادرالوجود و ستودهٔ مردمان ساخته است . گلادیس درکار این تغییر وتحول لذت‌فراوانی می‌برد وبه‌قدرت انتخاب و سازندگی خود اعتماد بسیارداشت. گلادیس پرورش شالون را به‌عهده‌گرفته بود و خواه ناخواه شالون رو به‌حاصلخیزی می‌رفت.

درست نمی‌دانم به‌چه‌علت‌گلادیس آنچنان پایبند شالون شده بود ، بی‌شك به‌علت نوعی‌خودستایی ، یا شاید هم به‌علت عهدی‌که با او کرده بود ، اما‌گمان نمی‌کنم به‌سبب‌دلربایی بود، زیرا درنظر من گلادیس زنی سرد وکاملا پاکدامن بود . روزی شالون سراسیمه به‌دیدن من‌آمد . وگفت :

---

1– Henry James رمان‌نویس امریکایی (۱۹۱۶-۱۸۴۳)

ـ آمده‌ام که با تو دربارهٔ امری مشورت کنم گلادیس پیشنهاد کرده‌است که زمستان را به‌خانهٔ لاناپول برویم تا بتوانم درمحیط آرامی به‌کار بپردازم نزد تو اعتراف می‌کنم که به‌هیچوجه میل ندارم پاریس را ترك کنم ، به‌علاوه اکنون خود را آمادهٔ کار نمی‌بینم تنها مسئله این است که قبول این پیشنهاد موجب شادی او می‌شود گلادیس از زمان من بسیار به‌هیجان آمده و برای خاطر من و به‌سود من میل دارد که چندی دورازوا بسر برم شاید بتوانم آن را تمام کنم

جملهٔ «تمام کردن» در نظر من تعبیر عجیبی بود، زیرا اطلاع نداشتم که هرگز کتاب را شروع کرده باشد تا به‌تمام کردنش بپردازد ، اما چون خود وی مطلب را بالحنی بسیار جدی گفت من از ایراد به‌آن خودداری کردم و به او گفتم :

ـ بسیار خوب ! واقعاً از این خبر بسیار خوشحال شدم خانم پکز هزاربار حق دارد تو استعداد فراوانی داری و هرروز آن‌را درحین مکالماتی که خود می‌تواند فصل‌هایی ازیك کتاب درخشان را تشکیل بدهد به‌کار می‌بری. اگر عنایت یك‌زن و محیط پراعتماد و تحسین‌انگیز به‌تو امکان آن را می‌دهد که بالاخره همهٔ آن چیزهایی را که ما بخوبی در تو سراغ داریم به‌صورت نوشته‌ای دربیاوری همگی ما بی‌حد خوشحال خواهیم شد رفیق! پیشنهاد دوستت را بپذیر و نه تنها من بلکه همهٔ ما را ازاین‌کار مسرور خواهی کرد

شالون از من سپاسگزاری کرد و پس از چند روز بـه‌قصد خداحافظی به سراغم آمد . در سراسر زمستان جز چند کارت پستال چیزی از وی دریافت نکردم در ماه فوریه به‌لاناپول رفتم تا از وی دیدنی کرده باشم

***

خانهٔ خانم و آقای پکز بسیار زیبا بود زن و شوهر این قصر کوچك‌را که به‌سبك بناهای قدیمی ومشرف به‌خلیج بود تعمیر کرده بودند. تضادی که میان قدمت نمای خارجی و وسایل آسایش درون عمارت وجود داشت این احساس را به انسان می‌بخشید که به قصر پریان وارد شده است . باغچه‌ها برروی تپه‌های مصنوعی که بادقت بسیار ساخته شده‌بود قرارگرفته بودند . برای ساختن هریك ازاین تپه‌ها بایست توده‌های عظیم ساروج درکنار تخته سنگها بکار برد. زن و شوهر با صرف مخارج فراوان سروهای بسیار زیبا از ایتالیا وارد کرده بودند که با قد افراشتهٔ خـود مانند دیوار سبزی دور تادور این منظرهٔ دل‌انگیز را فراگرفته بودند. هنگامی‌که وارد خانه شدم به‌من خبر دادند که آقا مشغول کار است . مدت‌ها درانتظار ماندم تا شالون مرا پذیرفت.

پس از نشستن گفت :

ــ آه رفیق ! من هرگز نمی‌دانستم که کار یعنی چه . اکنون با شادی و با چشمه‌ای فیاض از منابع ذهنی مشغول نوشتن هستم. سیل اندیشه مرا احاطه کرده است. محاصره‌ام کرده است ، گیجم کرده است قلم من دیگر قادر نیست باهمان سرعت که اندیشه و تخیلاتم دارد به‌روی کاغذ حرکت کند آیا تو هم‌چنین حالتی را درخود دیده‌ای؟

من بافروتنی اقرار کردم که این نوع بحران‌ها و فوران های اندیشه و تخیل در من بسیار نادر بوده است ، و افزودم کـه بسیار طبیعی است اگر وی بیشتر از من شایستگی دسترسی به این همه تخیلات را داشته و سکوت ممتد او درطی سال‌های دراز به‌او بیش از همهٔ ما امکان جمع آوری مواد فراوان برای نوشتن داده باشد

شب را با او که تنها بود گذراندم خانم پکز هنوز درپاریس بود. شالون درنظر من به طور عجیبی تغییر یافته بود یکی از چیزهایی که موجب شیفتگی کامل ما درگفتگوی باشالون می‌شد تنوع بی‌نهایت موضوع مکالماتش بود برای من که وقت زیاد برای خواندن نداشتم وجودشالون بسیار ذیقیمت بود که می‌دیدم همه چیز را می‌خواند بوسیلهٔ شالون بود که من با برجسته ترین جوانان آشنا می‌شدم . به سبب آنکه شالون هرشب از خانه خارج می‌شد ، یا به تآتر می‌رفت، یا دراجتماعات مختلف شرکت می‌کرد هیچکس بیشتر از او تاریخ ، داستانهای محرمانه یا کلمه‌های دلپذیر برای گفتن نداشت . خاصه شالون از آن دوستان کمیابی بود که برای انسان مستمع خوبی بشمارمی‌رفت ما می‌توانستیم براحتی با او ازخودمان حرف بزنیم، زیرا حس می‌کردیم که حرفهایمان برای‌او واقعاً لذت‌بخش است. درمدتی که ماحرف‌می‌زدیم شالون هرگز به‌فکر خودش نمی‌افتاد همهٔ این‌ها بسیار برای ما مطبوع بود .

اما شالونی که من در لاناپول ملاقات کردم بکلی چیز دیگری شده بود دو ماه بود که لای کتاب را باز نکرده بود و تقریباً هیچ‌کس را نـدیده بود . دیگر از هنر و ادبیات حرف نمی‌زد و جز در بارهٔ رمان خود مطلبی به میان نمی‌آورد خبر دوستان را به وی دادم . لحظه‌ای به من گوش داد . پس از آن دفتر یادداشتی از جیبش بیرون آورد و چیزی برآن نوشت . به وی گفتم :

ــ چه می‌کنی ؟

ــ آه ! هیچ ، نکته‌ای دربارهٔ کتابم به ذهنم آمد . ترسیدم که فراموشش کنم .

لحظه‌ای بعد همین که کلمه‌ای دربارهٔ یکی ازمدلهای نقاشی بلتارا برزبانم

آمد باز دفتر یادداشت بیرون کشیده شد.

– بار ؟ این دیگر مالیخولیاست .

– ببین رفیق ! یکی از قهرمانان کتاب من از جهاتی شبیه بلتاراست . آنچه تو گفتی ممکن است به درد من بخورد

وی حالت کسانی را یافته بود که تعبیر مسلك می‌دهند و دربارهٔ مذهب یا مسلك تازه غیرت وتعصب خاصی پیدا می‌کنند من باجود چند فصل از کتاب تازه‌ام را همراه داشتم و برده بودم تا برای شالون بخوانم ومانند همیشه نظر او را بخواهم این کار میسر نشد و نتوانستم او را کمی به‌گوش دادن وادارم . بالاخره چنین نتیجه‌گرفتم‌که شالون بسیار ملال آور وغیرقابل تحمل‌شده است . خشم مرا هنگامی به نهایت درجه رساند‌که از استادی‌که همیشه بااحترام ازاو یاد می‌کردیم با لحنی سبك و تحقیرآمیز حرف زد .

می‌گفت :

– دربارهٔ استاندال چه فکرمی‌کنی؟ بله، می‌دانم بسیار شیفتهٔ اوهستی ، با این حال‌کتاب شارتروز[1] وی نیز مانند سرح وسیاهش نوعی‌رمان‌پاورقی است. گمان می‌کنم‌که بتوان اثری بسیار بهتر از آنها به وجود آورد

وقتی از شالون جدا شدم احساس خوشحالی‌کردم .

هنگامی‌که به پاریس بازگشتم بسیار زود به قدرت قابل تحسین مدیریت و سرپرستی خانم‌گلادیس پکز پی بردم همه جا گفتگو دربارهٔ کتاب شالون بود گفتگویی بسیار مناسب در هیچ جا اثری از آن نوع تبلیغ‌های خشك و زننده که خالی از طراوت است دیده نمی‌شد . به نظر می‌آمد‌که این زن سرمحبوبیت نزد عامه و مشهور شدن را خوب دانسته و پی‌برده است که چگونه می‌توان بر روی اسم تاریك و نـاشناسی پرتویی از شهرت تاباند . پل موران[2] دربارهٔ وی باشوخی لطیفی‌گفته است‌که این زن در به روی‌کیمیاگری‌گشوده است

از هرسو مرا احاطه کردند و دربارهٔ شالون سؤال پیچم کردند ، « شما از جنوب می‌آیید ؟ شالون را دیدید ؟ ظاهراً کتابش بسیار قابل توجه است.»

گلادیس ماه مارس را درخانهٔ لاباپول‌گذراند و به ما خبرداد که کتاب تقریباً به اتمام رسیده ، اما شالون نخواسته است که چیزی از آن را بـه وی نشان‌بدهد. گفته‌است‌که‌کتابش یك‌واحدکامل است واگربعضی‌قسمت‌ها را جداگانه به‌کسی نشان بدهد از طراوت و تازگی آن می‌کاهد .

سرانجام در اوایل مـاه آوریل گلادیس خبرداد که شالون بـه پاریس بازگشته و خواسته است که یکی از شب‌های شنبه را درخانهٔ وی جمع شویم تـا

1- La Chartreuse de parme یکی ازکتابهای استاندال 2- Paul Morand

شالون کتابش را برایمان قرائت کند

چه قرائتی ! گمان نمی‌کنم که هیچیک از ما تا پایان زندگیش آن را فراموش کند. تالار پذیرایی خانهٔ کوچهٔ فراسوای اول با هنر صحنه‌آرایی کامل تزئین شده بود. همهٔ چراغها خاموش ماندند جز یك لامپ بزرگ و نیز که نور شیری رنگ ملایمی برخوانندهٔ کتاب می‌افکند. نسخهٔ خطی کتاب با یك شاخهٔ زیبای شکوفه آلو درمیان ظرفی از کار چین درکنار شالون قرارگرفته بود. تلفن قطع شده‌بود، به مستخدمان دستور داده شده بود که به‌هیچ بهانه ولو بسیار لازم باشد نباید مزاحم ما بشوند. شالون عصبی ولی بظاهر شاد و مغرور به‌نظر می‌آمد. خانم پکر بانشاط و پیروز بود. شالون را نشاند، لیوان آبی به دستش داد، آباژور چراغ را میزان کرد. شالون عینك درشت دسته صدفی خود را به چشم زد. صدایش را صاف کرد و به قرائت پرداخت.

در پایان ده جمله من و فابر به یکدیگر نگاه کردیم. هنرهایی وجود دارند که اشتباه در آن‌ها امکان دارد اما تازگی سبك وطرز دید هنرمند در آن می‌تواند به نحوی قضات را به تعجب وادارد یاحتی آنان را به اشتباه بیندازد. اما درهنر نویسندگی این کار ممکن نیست، درهمان چندکلمهٔ اول ماهیت کار آشکار می‌شود. می‌توان دربارهٔ ارزش کار، صراحت اندیشه و استحکام مبانی به وجود آورندهٔ وقایع داستان بحث کرد. امادرهرحال نویسنده یا سبکی دارد یا ندارد. بنابراین فوری بدترین جنبهٔ امر بر ما آشکار شد وآن این بود که شالون نویسندگی نمی‌دانست. اصلا نمی‌دانست. مثل یك بچه چیز می‌نوشت حتی درنوشتهٔ بچه سادگی و صداقت و بی‌پیرایه بودن آشکار است. اما نوشتهٔ شالون ابلهانه و مبتذل بود، شاید ما همگی از این مرد لطیف طبع وآگاه از همه چیز متوقع بودیم‌که در رمانش به‌وفور وقایع وگره‌گشایی بسیار برخوریم کاملا برعکس بود رمانی درسطح فکردختران فروشندهٔ مغازه‌ها با جنبهٔ تعلیم و تربیتی ملال آور. پس از خواندن دوفصل پوچی موضوع نیز به پوچی سبك و قالب داستان افزوده شد. ما همه با ناامیدی به یکدیگر نگاه کردیم. ملتارا پنهانی شانه‌اش را بالا انداخت و با حرکت چشمها گفت: «هرگز چنین تصور می‌کردی؟» فابر سررا تکان داد وبه نظر آمدکه زیر لب می‌گوید: «آیا ممکن است؟» من هم به‌گلادیس نگاه کردم. آیا اونیزمانند ما به ارزش واقعی آنچه خوانده می‌شد پی‌برده بود؟ گلادیس ازآغاز باحسن نیت به‌گوش دادن پرداخته بود. اما بسیار زود نگران و مشوش شد وگاه‌گاه بانگاه استفهام آمیز مرا می نگریست. من دردل می‌گفتم: «چه فاجعه‌ای ! به او چه بایدگفت؟»

قرائت کتاب کمی بیش از دو ساعت طول کشید و در این مدت هیچیك از

مستمعان لب نگشود ، کتاب بد چقدر تأثر انگیز و تا چه حد نمایان است . تمایلات عالی دراین‌کتاب با باشیگری بچگانه‌ای نوشته شده بود و در آن ساده لوحی و بی‌استعدادی نویسنده سخت آشکار به چشم می‌خورد . در حالی که به خواندن شالون گوش می‌دادم ناگهان با تعجب در وجود وی یك دنیا ناکامی و اندوه و حساسیت یافتم باخودگفتم چقدر بیشتر سرگرم‌کننده و بامزه بود اگر می‌شدکتابی نوشت‌که قهرمانش‌شالون باشد، یعنی نویسندهٔ یك رمان بد و آنگاه متن این رمان را به آن می افزودیم تا دربرابر قهرمانش دیدی تازه وشگفت انگیز قرار دهد . شالون همچنان می‌خواند و احساسهای رقت انگیز موضوع در زیر ناپختگی وحشتناك قالب داستان ، انسان را به یاد عشقهای تأثر انگیز و درعین حال مسخرهٔ دیو می‌انداخت

هنگامی‌که قرائت کتاب به پایان رسید سکوت همچنان ادامه یافت . همهٔ ما منتظر ماندیم‌که گلادیس ما را نجات بدهد ، زیرا هرچه بود فعلا وی درخانهٔ خود بود و او بودکه این جلسه را تشکیل داده بود اما قیافهٔ گلادیس نیز به‌نظر گرفته وناراضی‌می‌آمد بلتاراکه به‌مناسبت خوی‌خوبیش خونسردی شجاعانه‌ای داشت متوجه شدکه‌باید فداکاری‌کند وسکوت را بشکند . بنابراین بحث مناسبی بالبداهه آغازکرد وی لال ماندن ما را به حساب هیجانمان گذارد و از خانم پکر تشکرکردکه فقط با کوشش او بوده است که این کتاب زیبا بوجود آمده آنگاه رو به من‌کرد و چنین نتیجه‌گرفت :

«سیوراك قطعاً بسیار مفتخر خواهد شدکه آن را به ناشرش معرفی‌کند »

درجواب گفتم :

ــ آه ! فرق نمی‌کند چه ناشر من چه ناشردیگر .گمان می‌کنم‌که خانم پکر

شالون با حرارت‌گفت :

ــ چرا ناشر دیگر ؟ نــه ! من از ناشر تــو بسیار خوشم می‌آید . مرد زبردستی است اگرتواین کاررا به عهده بگیری‌موجب خوشحالی من خواهد شد

ــ البته ! رفیق عزیز ! هیچ چیز از این ساده‌تر نیست .

سکوت خانم پکر برای ما مشقت آور بود . زنگ زد و دستور داد که برای ما آب میوه بانان شیرینی بیاورند شالون برای اثبات رضایت خاطرخود به دنبال دلایل روشن‌تری می‌گشت . مثلا می‌گفت :

ــ دربارهٔ قهرمان کتاب یعنی آلیس چه نظری دارید ؟

بلتارا گفت :

ــ عالی است .

ــ لابد شما هم مانند خود من عقیده دارید که صحنهٔ آشتی کنان چقدر واقعی جلوه می‌کند.

بلتارا گفت :

ــ بله ! بهترین صحنه‌هاست.

شالون گفت :

ــ نه ! گمان نمی‌کنم بشود آن را بهترین صحنه‌ها خواند، شاید بهترین صحنه‌ها ملاقات ژورژیانا[1] و سیلویو[2] باشد

بلتارا گفت :

ــ حق باشماست آن صحنه از آن یکی هم زیباتر است

وضع مشقت باری بود. گلادیس مرا به کنجی کشاند و گفت :

ــ خواهش می‌کنم صداقت داشته باشید آیا مزخرف بود ؟ کاملا مزخرف نبود ؟

حرف او را تصدیق کردم.

وی دنبال حرف را گرفت و گفت :

ــ چطور چنین چیزی ممکن است ؟ هرگز نمی‌توانستم آن را حدس بزنم آخر شالون به‌نظر آنقدر باهوش می‌آمد

گفتم :

ــ خانم عزیز ! این مطلب راست است. شالون بسیار باهوش است. اما نمی‌دانید که نوشتن چقدر دشوار است. خلق یك اثر و انتقاد یك اثر دو قلمرو بکلی متفاوت دارند همین جاست که انسان فریب می‌خورد

ــ نه! نه! این قابل عفو نیست! بخصوص نباید گذاشت که این کتاب منتشر شود آه ، بعد از آن همه تبلیغ !.. به‌نظر شما نباید به او گفت که کتابش کاملا ابلهانه است شرم آور است.

ــ خواهش می‌کنم فعلا کمی تأمل کنید شما متوجه نیستید که با گفتن این حرف چه ضربه‌ای به او وارد می‌آورید. فردا در خلوت من خودم سعی می‌کنم حقیقت را به او بفهمانم امشب او را معاف بدارید. قبول کنید که این کار ضروری است.

فردای آن شب در برابر اولین نکتهٔ کوچکی که خواستم در کمال حجب به شالون یادآوری کنم ، چنان خشم و چنان تحقیری نشان داد که من به حساسیت شدید او درباره کتابش پی‌بردم و همهٔ جرأتم را ازدست دادم. قبلا تجربهٔ ممتدی

1– Georgiana 2– Silvio

دربارهٔ بی نتیجه بودن این قبیل اقدامات داشتم . چرا یك بار دیگر در نقش «مردم گریز[۱]» درنیایم که درجواب اظهار نظری دربارهٔ شعرش گفت :

«من خود به شما اطمینان می‌دهم که شعرهایم بسیار عالی هستند .»

و من می‌دانستم که همین جواب را خواهم شنید و آن قساوت قلب را هم نداشتم که به چنین اظهار نظری جواب ندهم . پس بهتر دیدم که فوری خود را کنار بکشم، نسخهٔ خطی کتاب را زیر بغل زدم و نزد ناشر بردم و بی‌هیچ توضیحی به او سپردم و فقط گفتم که کتاب از شالون است .

ناشر پرسید .

ـ واقعاً ، این کتاب شالون است؟ چقدر از دریافت آن محظوظ شدم همه جا از آن صحبت می‌شود . دوست عزیز از شما بسیار ممنونم که برای چاپ این کتاب به یاد من بودید تصور نمی‌کنید که بهتر است فوری قرار داد دهساله‌ای با او امضا کنم ؟ به او توصیه کردم که کمی دست نگهدارد و به خود امید دادم که وقتی ناشر کتاب را خواند ازچاپ آن امتناع می‌کند اما می‌دانید که این چیزها چگونه جریان می‌یابد . نام من و شالون برای آن کافی بود که نـاشر بی‌درنگ نسخهٔ خطی کتاب را به چاپخانه بفرستد بی‌آنکه آن را بخواند وهمین حس شالون را دربرابر رفتار سرپرست خود یعنی گلادیس تسکین داد .

گلادیس سه‌روز منتظرماند که ازاقدامات‌من ونتایج‌آن اطلاع یابد. وقتی که از نتیجهٔ آن آگاه شد بااعتراضی شدید ولی از روی انصاف وجدان مرا به طورجدی سرزنش کرد که دربرابرشالون ضعف‌نشان دادم و همان روز نامهٔ خشك و کاملا بجا و درستی برای شالون نوشت و آن را باخشم و تنفر شگفت‌انگیزی به ما نشان داد . شالون مدت‌ها به عقب عللی می‌گشت کـه بتواند قضاوت غیر منصفانهٔ گلادیس را به آنها نسبت بدهد .گلادیس خود نویسنده نبود تا شالون بتواند دلیل اظهار نظر وی را از حسادت بـدانـد سرانجام دلیلی‌کاملا پوچ و بی‌معنی پیدا کرد که بیشترموجب تحقیرش شد . وی تصور کرده بود که گلادیس وجود خود را دریکی از قهرمانان انگلیسی‌کتاب که کمی مسخره ومضحك وصف شده دیده است . با این تصور شالون آرامش خـود را باز یافت و دیگر به نظر مخالف‌گلادیس اعتنایی نکرد .

سه‌ماه بعدکتاب منتشر شد .

روزنامه‌ها اصلاً لحن مخالف به‌خود نگرفتند. شالون نزد همه عزیزتر و جاذبتر ازآن بود که بیهوده اورا برنجانند. منتقدانی‌که دوست شالون بودند کتاب را جزو صورت کتاب های منتشر شده قرار دادند . دیگران بکلی سکوت

---

۱ـ Misanthrope نمایشنامه‌ای ازمولیر نویسندهٔ فرانسوی .

کردند .

اما خوانندگان باشدت وخشونت عکس‌العمل نشان دادند و انتقادها با سرعت شگفت‌انگیزی بر سر رمان‌ها افتاد در مـدت چند روز هرگز به‌کسی برنخوردم‌که به‌من نگوید «خوب! شالون چه ! کتابش را دیدی ؟ به این قابل قبول نیست »

پس از یك ماه‌درسراسرپاریس‌هرکسی، بی آنکه کتاب‌راخوانده‌باشد،می‌دانست که‌به‌خواندنش نمی‌ارزد و درپشت شیشهٔ کتاب‌فروشی‌ها جلدهای‌زرد زیبای‌کتاب کم‌کم به‌رنگ لیمویی کمرنگ درآمد سپس رفته رفته سیاه‌شد . در پایان سال نسخه‌های‌کتاب تقریباً بطورکامل نزد ناشر بازگشت وناشر در حدود پانزده‌هزار فرانك ضررکرد و شالون هم اورا متهم‌کردکه این مبلغ را از جیب وی ربوده است

عدم موفقیت شالون را آن‌چنان خشمگین‌کرده بودکه دیگر در نظر او جامعهٔ بشری به دوطبقهٔ مخصوص تقسیم می‌شدند ، « آنان‌که وجودشان به‌سود کتاب من‌بوده است» و «آنان‌که وجودشان به‌سودکتاب‌من نبوده است.» این‌امر زندگی اجتماعی‌گروه ما را بسیار دشوارکرده بود وقتی‌که می‌خواستیم شامی ترتیب‌بدهیم . شالون می‌گفت؛

ـ نه! این شخص را نباید دعوت‌کرد من طاقت تحمل اورا ندارم

واز می‌گفت ؛

ـ چرا ؟ این شخص بسیار خوش‌ذوق است و اصلا بدجنس نیست.

ـ اما دربارهٔ کتاب من‌کلمه‌ای ننوشته است

شالون،آن مرد متواضع وآنقدر مجلس‌آرا ،بمردی خودستا و غیر قابل تحمل‌تبدیل شده‌بود وی پیوسته مقالهٔ‌کوچکی در تقریظ‌کتابش درجیب داشت که من با هزارزحمت‌آن را به روزنامه‌ای داده و وادارکرده‌بودم‌که چاپ‌کند . شالون مرتباً این مقاله را برای هر کس‌که به‌وی برمی‌خورد می‌خواند. هنگامی که یك منتقد ادبی رمان‌نویسهای هنرمند نسل ما را درجایی معرفی کرده بود شالون بسیار متعجب شدکه چرا اسم خود را میان‌آن‌ها ندیده است . می‌گفت ؛ « این شخص مرد بینوایی است .» یا « هرگزگمان نمی‌کردم‌که اوآنقدر حسود باشد » بزودی مانند دیوانگانی‌که اهالی همهٔ محله‌هارا متهم می‌کندکه به آزار وی می‌پردازند ودیگر چشم دیدار دشمنان خود وحتی زن و بچه‌های آنان را ندارد شالون هم معتقد شدکه «گروه خمسه» نیز در واقع جزو دسته‌ای بوده‌اند که برای کتابش مفید واقع نشدند . پس به‌تدریج ازما فاصله‌گرفت.

شاید در محیط تازه‌ای‌که کمتر از کار او اطلاع داشتند می‌توانست هنوز

اعتماد احترام‌آمیز و رایگانی را به‌دست‌بیاورد که ما‌مدت‌مدیدی برای‌او داشتیم. سه‌بار پی‌درپی از آمدن به‌مجمع ما خودداری کرد. بلتارا دوبار به‌او نامه‌نوشت وجوابی دریافت نکرد سرانجام مصمم شد که مرا به‌عنوان نمایندهٔ گروه نزد وی بفرستد

ما به‌یکدیگر می‌گفتیم :

ــ اگر شالون استعداد نویسندگی ندارد تقصیری متوجه او نیست .

وی را درخانه‌اش ملاقات کردم شالون مرا باسردی پذیرفت و گفت:

ــ بله بله! حقیقت آن است که بشر موجود کثیف و نفرت‌انگیزی است و شماهم بهتر ازدیگران نیستید تاوقتی برای شماها مشاور خوب وتحسین‌کنندهٔ قابل اعتمادی بودم همگی دوست من بودید ، همین که خواستم خودم اثری‌بوجود بیاورم،همین‌که مخصوص‌تومرا رقیبی‌برای‌خود دیدی دربارهٔ‌کتابم‌سکوت اختیار کردی .

گفتم :

ــ مرا می‌گویی ؟ تو نمی‌دانی که برعکس من چه اقدامات مختلفی دربارهٔ کتاب توکردم

ــ چرا ! خوب می‌دانم هنگامی که می‌خواهند کسی را دفن‌کنند نسبت به او حال احترام آمیزی به خود می‌گیرند .

ــ خدای من ! شالون ! تو بسیار بی‌انصاف هستی ! به یاد بیاور روزی راکه نزد من آمدی وخبرسفرت را به جنوب دادی وگفتی‌که می‌خواهی بالاخره کاری انجام بدهی . توخودت تردید داشتی ، کاملا مصمم نبودی ، اگر من مانع رفتنت می‌شدم حتماً می‌ماندی. اما من ترا تشویق‌کردم و به تو تبریك گفتم‌که می‌خواهی به‌کار بپردازی . .

گفت :

ــ راست است! درست به همین علت تو وگلادیس را هرگزنخواهم بخشید.

پس از آن از جا برخاست و رفت و در را باز کـرد تا به من بفهماند که جلسهٔ‌گفتگو‌به‌پایان رسیده‌است ومرا باادای این‌جمله ازخانه بیرون راند:

ــ شما زندگی مرا برهم زدید شما مرا از خط سیراصلی خودم منحرف کردید .

بلتارا گفت :

ــ بامزه‌ترین چیزها ! بامزه‌ترین چیزها این است کـه حرفش کاملا راست بود .

ترجمهٔ: **زهرای خانلری (کیا)**

# یک مرد و دو ماهی

آقای ح . منزلت خواه را نمی‌شود به سادگی و با یکی دوجمله معرفی کرد . او با تمام آدم هائی که من در عمرم ساخته بودم فرق داشت . آن سال ما هردودر کوچهٔ خوشبختی خانه داشتیم امروز ازآن خانه‌ها که جزو خیابان شده دیگر اثری نیست . اما سیمای آن مرد که دیگر دستش از دنیا کوتاه است هنوز درنظرم هست و من به یاد اوگاه گاهی تاآن خیابان می‌روم و به یاد روزهائی می‌افتم که ما هر دو قدم زنان ازکوچهٔ خوشبختی خودمان بیرون می‌رفتیم و هرروز در قسمتی از شهر بــه گردش می‌پرداختیم . او هم مانند من کارمند بازنشسته‌ای بودکه‌کاری نداشت. روزها وقتی خرید خانه‌اش را انجام می‌داد می‌رفت درداروخانه یا دردکان معاملات‌ملکی سرخیابان روی چارپایه‌ای می‌نشست و به تماشای آینده و رونده و گفتگو با دوستانش می پرداخت . آشنائی منهم با او از همان جا شروع شد. کم‌کم با هم خوگرفتیم به طوری که کمتر روزی بود که یکدیگر را نبینیم . هر روز ظهر هرکدام عبا به دوش می‌گرفتیم و برای ادای نماز بــه مسجد محله می‌رفتیم . پس از نماز و ساعتی استراحت تا وقتی که نماز شام بــرسد به‌گردش درکوچه های شهر می‌پرداختیم. گردش بامنزلت خواه خسته‌کننده نبود . درهمین گردش‌ها بودکه گوشه‌های شگفت آور و جالبی از طرز فکر وکردار او بر من روشن شد. او مثل من بی‌خیال و سر به هوا ازکوچه وخیابان نمی‌گذشت . به همه جا نگاه می‌کرد و چشمانش چیزهائی را می‌دیــد که بیشتر مردم آن‌ها را نمی‌دیدند . مثلا خبر داشت که مرد قصاب سرچهارراه به خروس های لاری دلبستگی دارد و همیشه دو سه تائی از آن‌ها را در دکانش نگه می‌دارد و به آن‌ها کشمش و گوشت و دنبه می‌دهد تا جنگی و مست شوند . و یا می‌دانست فلان مرد سلمانی به نگهداری گلدان های مارچوبه و قناری علاقه دارد . به

قناری‌ها مغز کاهو و زردهٔ تخم مرغ می‌دهد و از آن‌ها جوجه‌کشی می‌کند و وقتی آن‌ها تولك می‌زنند و نمی‌خوانند پکر و گرفته است .

آدم وقتی‌ازگردش بامنزلت خواه‌به‌خانه بازمی‌گشت به خیلی‌چیزها و کارها پی‌برده بودکه بیش از آن روحش از آن‌ها آگاهی نداشت . می‌گفت: اگر یکجا بنشینی همانجا را می‌بینی و اگر راه بروی و دنیا را بگردی دنیا را می‌بینی . نباید انتظار داشته باشی کـه مردم بـه سراغت بیایند و از برابرت با چهره‌های‌گوناگون و لباس های مختلف بگذرند . تازه شهرها ، کوچه‌ها ودکان‌هاکه حرکت نمی‌کنند . توباید برای دیدن آن‌ها راه بیفتی.

یك روز صبح زمستان که سوز سردی هم می‌وزید به من گفت : امروز می‌رویم تا دو زندانی را خلاص‌کنیم. من از شنیدن این حرف خیال‌کردم‌که لابد در شهربانی دوستی وآشنائی دارد و به‌آنجا می‌رود تا برای آزادکردن دونفر زندانی دست و پائی‌کند. می‌خواستم دراین‌باره ازاو چیزی بپرسم که خودش پیش دستی‌کرد و گفت: آن دوزندانی ازجنس موجودات دوپا نیستند. دو تاماهی هستندکه در یکجای تنگ‌گیر کرده‌اند و ناله وفریادشان به‌آسمان بلند است.اما صاحب‌آن‌ها وکسانی‌که دوروبرشان هستندگوششان آن فریادها و التماس‌ها را نمی‌شنود. با هم رفتیم تابه قهوه خانه‌ای رسیدیم. جای بزرگی بودکه درونش اول تـاریك می‌نمود و من پس از چند لحظه‌که چشمانم بـه تاریکی آن عادت‌کرد چند نفر را دیدم که اینجا و آنجا برنیمکت‌های سبز رنگی نشسته بودند . چند قالیچه به در و دیوارها آویزان بود و پردهٔ نقاشی شدهٔ بزرگی‌هم ازداستان یوسف وزلیخا همان‌جلوکوبیده به‌دیواردیده می‌شد . در اول قهوه‌خانه میزی بود که قالیچه‌ای روی آن افتاده بود و مردی روی آن پشت صندلی نشسته و دست‌هایش را روی میز گذاشته بود . مرد سیه چرده و تنومندی بود . سبیل‌های‌کوتاه پهن سیاهی داشت . موهای سرش مثل پشم بره‌های قره‌گل پیچ خورده بود . روی میز یك صندوق آهنی‌کوچك‌که نقش و نگار زرد رنگی داشت و درش نیمه باز بودگذاشته بودند وکنار آن کاسه دخل از مس‌کنده‌کاری شده که یك مشت پول خرد در آن بـود قرار داشت . من مشغول تماشای در و دیوار قهوه‌خانه بودم‌که منزلت خواه ظرف آبی را که آن ظرف روی میز بود به من نشان داد . و من وقتی به آن نگاه کردم چشمان وق‌زدهٔ یك جفت ماهی سرخ درشت بادکرده را ازدهانهٔ ظرف شیشه‌ای دیدم . این همان دو ماهی بودندکه زندگیشان منزلت خواه را آزار می‌داد. با وصفی که او از پیش برایم کرده بود همهٔ بدبختی‌ها و نـاراحتی‌های آن دو مـاهی پیش چشمم بود . درنگاه ماهی‌هـا و در آن دو جفت چشم نگران

رنج‌ها و زجرها دیدم و از یك جفت دهانی کـه پی‌درپی بـاز و بسته می‌شد فریادها و ناله‌ها شنیدم . وضع وگنجایش شیشه طوری بودکه فقط جای اندام دوماهی را داشت . بدن ماهی ها تقریباً به طور قائم بود و پره‌های شنا و دم ماهی‌ها حرکت خفیفی داشت . هیچکدام از آن ها نمی‌توانستند پائین و بالا بروند یا به‌چپ و به‌راست خم شوند . تنها حرکت‌آن‌ها حرکتی بودکه به‌هم فشار می‌دادند وکمی جا به جا می‌شدند آدم خیال می‌کردکه روزی خواهد رسیدکه همه جای ظرف ازبدن این دوماهی پر خواهد شد و سوراخ دهانشان از دهانهٔ این ظرف بیرون خواهد آمد .

منزلت خواه به مردی‌که پشت دخل بود سلام کرد . قهوه‌چی اول با حیرت و تردید ما دو نفر را وراندازکرد و پس از این‌که جواب سلام اورا داد من هم سلام کردم و بـا سر تعارفی میانمان رد و بدل شد دو سه لحظه سکوت بود و بعد قهوه‌چی بود که پرسید : فرمـایشی داشتید ؟ منزلت خواه لبخندی زد و همان طورکه دراین موقع‌ها عادتش بود چانه‌اش را خاراند و گفت: والله چه عرض کنم راجع به این ماهی‌ها می‌خواستم با شما صحبت‌کنم. قهوه‌چی مثل این‌که چیز تازه وشگفت‌آوری شنیده باشد لب‌هایش را رویهم فشار داد ، نگاهی به ماهی‌ها کرد و بعد به منزلت خواه روکرد و پرسید . این ماهی‌ها ؟ لازم داشتید ؟

منزلت خواه درجواب باشتاب‌گفت: نه خیر نمی‌خواهم بخرم . حوض حیاط ما کوچك است . چند ماهی داشت کـه گربه همه را گرفت و برد . اگربازهم ماهی بیاندازیم‌گربه خواهدخورد. مقصودم جای این ماهی‌هاست. من چند روز پیش از اینجا می‌گذشتم . قهوه‌خانهٔ شما خوب بزرگ و جادار است . تمیز هـم هست . من نگاه می‌کردم از پشت شیشه چشمم به این ماهی ها افتاد . ماهی‌های قشنگی هستند . معلوم می‌شه کـه شما به حیوانات علاقه دارید. یادم هست‌که پارسال هم تابستان چند تاقفس‌گرگ همین جا آویزان می‌کردید . مرد قهوه‌چی‌که از شنیدن این سخنان لبخندی در چهره‌اش پیدا شده بود نیمکت مقابلش را نشان داد و بعد هم صدا زد : یدالله دو تـا چائی تمیز بیار اینجا . هردو روی نیمکتی‌که رویش یك قالیچه مرلقان افتاده بود نشستیم و منزلت خواه دو باره ادامه داد : می‌دونی دادش خدا نصیبت نکنه . من روزگاری چند ماهی زندونی‌کشیده‌ام ومی‌دونم جای تنگ چقدرناراحت کننده وسخته . شده‌که یك وقتی کفش‌هاتون تنگ باشه؟ آدم عاجز وبیچاره میشه . من‌چند وقته‌که از جلوی این قهوه خونه شما رد می‌شم .حالت و وضع این ماهی‌ها منویاد اون زندون تاریك میندازه .اونجا جا نبودکه غلت بزنم.

زودگرم و پرشور شد. انسان اگر حسود و ناآرام نباشد می‌توان گفت که حیوان مهربان و خوش قلبی است شالون که هرگز کسی را نمی‌آزرد نزد همه بسیار محبوب بود و چون وضع ایجاب می‌کرد که در سعادتش شرکت کنند همه از دل و جان شرکت کردند، همهٔ مهمانان از ته دل می‌دانستند که قهرمان این جشن چیزی نبود مگر موجودی ساختهٔ خیال خود آنان . دوستان شالون وی را کسی می شناختند که همهٔ شهرت و محبوبیت خود را مدیون آنان است و از این فکر لذت می‌بردند که شالون با وجود ثروت به علت قدرت آنان است که از هیچ به چنین افتخاری نائل آمده است . لویی چهاردهم کسانی را دوست داشت که همه چیزشان را به وی مدیون بودند و همه برگزیدگان وی از این راه شاهدوست شدند .

درپایان شام شاعری شعرهای زیبا خواند . وزیر بالحن شوخ خود نطق کوتاهی کرد که اعضاء کنکور آن را یادداشت کردند . وی از نفوذ معنوی وعمیق شالون در ادبیات معاصرفرانسه وفن نطق وخطابهٔ وی سخن گفت و همهٔ حاضران باشادی و هلهله آن را تأیید کردند

پس از آن شالون با لطف و فروتنی فراوان جواب گفت همه درمحیطی پرشور و از روی کمال محبت و ظرافت سخنان او را گوش کردند و بالاخره میان جشن‌های گرم وجالب توجه، جشن آن شب به افتخارشالون ممتاز وبرجسته شد

وقتی از مجلس بیرون آمدیم من شالون را به اتومبیل خودکشاندم و به او گفتم :

ـ بسیار عالی بود !

وی از روی رضایت و خوشبختی تبسم کرد و گفت :

ـ بله ! بسیار عالی بود و چیزی که موجب لذت من شد این بود که حس کردم همهٔ کسانی که آنجا حضور داشتند واقعاً صمیمی بودند

وی کاملا حق داشت .

بدین ترتیب زندگی شالون در برابر دیدگان خشنود ما به شاهراهی دلپذیر و مستقیم افتاد. بی یك لکهٔ سیاه وبی‌شکست. این از مزایای هیچ بودن و عدم است که وجودی بطورکامل بی‌ضرر باشد.دیگر ما می‌توانستیم گل‌سینه و کراوات دوستمان را پیش بینی کنیم . دیگر درخانهٔ بعضی از دوستان صحبت از عضویت شالون در یکی از انستیتوهای آکادمی می‌شد . دوشس دو «ت» باکمال فروتنی این پیشنهاد را به یکی از اعضاء آکادمی که در انتخابات اعضا بسیار مؤثر بود تلقین می‌کرد و وی جواب می‌داد : «ما خودمان به فکر هستیم ، اما هنوزکمی زود است .» قیافهٔ شالون بیش از پیش صفا وآرامش جاذبی یافته بود

که معمولا در نتیجهٔ عقل کامل یا بیکاری کامل به وجود می‌آید که گاه نیز این دو با یکدیگر مشتبه می‌شود

در همین زمان بود که خانم پکر[1] به شالون توجه خاص یافت. خانم گلادیس پکر زن زیبا و ثروتمند امریکایی بود که مانند بیشتر زنان ثروتمند و زیبای امریکایی بیشتر ایام سال را در پاریس می‌گذرانند وی یك آپارتمان در کوچهٔ فرانسوای اول داشت ویك خانه درجنوب فرانسه شوهرش آقای پکر رئیس بین‌المللی شرکت رابر[2] و بسیاری از خطوط آهن‌ها بود و جز در مواقع مرخصی در اروپا نمی‌ماند

ما همگی از مدت‌ها پیش خانم گلادیس پکر را می‌شناختیم وی همهٔ اوقات خود را با شوق فراوان صرف ادبیات و نقاشی و موسیقی جدید می‌کرد وی در آغاز کار بلتارا بسیار به وی می‌پرداخت برایش پردهٔ نقاشی می‌خرید، از او می‌خواست که چهره‌اش را بکشد و به او توصیه می‌کرد که از چهرهٔ خانم خارویس نقاشی کند وهمین تابلو بود که موجب شهرت بلتارا شد درمدت دوسال با دوستانش جز دربارهٔ بلتارا حرف نمی‌زد مجالس شامی به افتخار بلتارا ترتیب می‌داد. نمایشگاههایی از آثار بلتارا برپا می‌ساخت و وی را دعوت می‌کرد که زمستانی را در خانه‌اش واقع در لاناپول[3] بگذراند تا بتواند در آرامش کامل به کار نقاشی بپردازد.

موفقیت بلتارا شروع شد و همیشه شروع موفقیت پایان دوستی شدید خانم پکر را اعلام می‌کرد خانم پکر زنی بسیار باهوش بود، اما علاقه‌اش به امور مربوط به هنر با احساسی نظیر احساس بعضی از دلالان بورس همراه بود که به‌ارزش‌های واقعی و قانونی هنر بی‌اعتنا بودند و تمایلشان بیشتر به‌آثار کوچکی بود که هنوز از نظر تودهٔ مردم ناشناس مانده بود اما ایشان خود تنها کسانی بودند که اطلاعات محرمانه و مطمئنی دربارهٔ این آثار داشتند خانم پکر نیز نویسندگانی را دوست داشت که هنوز ناشری سراغ آنان نرفته بود

نمایشنامه نویسان ناشناسی را می‌پسندید که فقط دوسه بار نمایشنامه‌های آنان دربعضی از تآترهای پیشرو به روی صحنه آمده بود. از موسیقی دانی خوشش می‌آمد که ازنوع اریك ساتی[4] باشد. اما پیش از زمان شاگردی، متبحران ومتخصصان موضوع‌های دشوار وپیچیده مانندکتاب‌های مذهبی هند یانقاشی‌های ابتدایی چینی را دوست داشت

ازطرف دیگر کسانی راتحت سرپرستی خود می‌گرفت که نه‌تنها بی‌استعداد

---

1- gladys Pecks 2- L'Unıversal Rubber Company

3- La Napoule 4- Eric Satıe

نبودند، بلکه در عالم هنر از طبقهٔ متوسط هم بالاتر بودند. این زن بسیار لایق و با سلیقه بود، امـا ترس از ابتذال و عادی بودن ممکن بود وی را از دنبال کاری عالی رفتن منحرف کند. من گلادیس را آنچنان کسی می‌شناسم که نویسندگانی مانند تولستوی و بالزاك را نمی‌پسندد. زیرا این کسان به قدر کافی مشهور هستند. گلادیس بسیار باسلیقه لباس می‌پوشد ولباس‌هایش را نزد بهترین خیاطها تهیه می‌کند، اما همین که کسی از لباسش تقلید کند فوری آن را گرچه بسیار جالب توجه باشد دور می‌انـدازد و هرگز حاضر نیست آن را برتن کند. بـا نویسندگان و نقاشان نیز به همین طرز رفتار می‌کند. همین کـه دوستانش از وجود آنان آگاه شدند آنان را مانند لباس‌هایش به دیگران می‌بخشد.

گمان می‌کنم که مسئولیت آشنا شدن او با محیط شالون و کشیده شدنش به آنجا برگردن من است. شبی درخانهٔ یکی از دوستان برسر میز شام درکنار گلادیس نشسته بودم و نمی‌دانـم چه شد که گفتگوی ما به شالون رسید و من گفتم:

ــ نه! هرگز شالون اثری منتشر نکرده است اما موضوعهای بسیارزیاد برای کارکردن دارد و حتی طرح چندین کار را کشیده است.

ــ شما آنها را دیده‌اید؟

ــ بله! اما من قادرنیستم که دربارهٔ آن‌ها با شما صحبت کنم. اینها فقط یادداشت‌هایی هستند.

این حرف را از روی قصد نگفتم، اما مناسب‌ترین حرف های دنیا بود که بتواند نظر زنی مانند گلادیس را به خود جلب کند. پس از شام گلادیس فوری شالون را درانحصار خودگرفت و به گوشه‌ای کشاند وعلی‌رغم میل میزبان تا آخر شب رهایش نکرد. من باخود گفتم: «بایست به این نکته توجه کرده باشم.» اما به طور قطع شالون برای گلادیس همان نویسندهٔ مطلوب بود که همیشه به دنبالش می‌گشت. گلادیس در پی اثری انتشار نیافته و چیزی شبیه کیمیا بود. چه چیز برای وی رؤیا انگیزتر از خوانندگانی بود که هنوز وجود نداشتند و آثاری که هنوزنوشته نشده بودند؟ فیریك دانی که هوای داخل بالنی را هر چـه بیشتر منبسط و رقیق می‌کند بیشتر بـه سوی خلاء کامل پیش می‌رود. گلادیس هم که مواد هنری را به نوبت در وجود دوستانش توسعه می‌داد در واقع به سوی عدم پیش می‌رفت و در وجود شالـون زمینهٔ مساعدی یافت، واقعاً هریك به طور قابل تحسینی خـود را وقف دیگری کرد و بی‌شك این من بودم که این دو موجود را خوشبخت کردم.

از فردای آن شب دورهٔ شالـون در زندگی گلادیس آغاز شد. قرار بر این شد که شالون سه‌بار در هفته باگلادیس شام بخورد، که گلادیس به خانهٔ

شالون می‌رود تا یادداشت‌ها و پیش‌نویس های او را ببیند، که زمستان آینده او را به لاناپول یعنی خانه‌اش در جنوب فرانسه ببرد تا وی بتواند در آرامش کامل کارکند. پس از چند روز من ازفکر اولین برخورد میان گلادیس و یادداشت‌های شالون کمی وحشت‌زده شدم. به‌نظرم آمد که این پیش‌نویسها حتی برای گلادیس بسیار ناچیزبودند، اما این تصور ازجانب من نشانهٔ ضعف‌واشتباه درقضاوت بود، زیرا فردای شبی که گلادیس یادداشت‌های‌شالون‌را تحمین زده‌بود وی را بسیارشیفته دیدم. به‌من‌گفت: «درطرح‌های دوست شما مواد قابل‌نوشتن بسیار بیشتر ازاثر پرحجم «هانری جمس»[1] یافت می‌شود. همه‌چیز خوب پیش می‌رفت.

این ماه عسل معنوی تقریباً دوماه طول کشید و دراین مدت گلادیس این خبر مهم را در محیط هنری پاریس شایع کرد که مشغول فراهم‌آوردن مقدمات انتشارآثار نویسندهٔ بزرگ ناشناسی است، این‌نویسنده شالون ما بود، گلادیس ناشری نیز برای چاپ این‌آثاریافته‌بود وبه‌دنبال مترجم انگلیسی می‌گشت. وی شالون را به‌همه مشاهیرادب که به‌پاریس می‌آمدند معرفی‌کرد. پس از آن، وقتی که انواع وسایل تبلیغ و تحریك را بکار انداخت متن نوشته‌ای را از شالون ادعا کرد.

گلادیس به‌کمترین چیزی راضی شد. نوشته‌ای کوچك، اثری کم‌حجم حتی چندصفحه‌ای، اما شالون که طبیعةً اهل‌کار نبود و دراین دوماه نیز مانندگذشته کاری انجام نداده بود نمی‌توانست هیچ چیز به او ارائه بدهد و درکمال صفا و صداقت به‌وی‌گفت که هنوز چیزی به‌وجود نیاورده است. اما گلادیس زنی نبود که به این آسانی‌ها نوع کسی را بی‌حاصل بگذارد. وی بارها یکی از مردان گمنام وفقیر و محجوب راکه معلوم نیست به‌چه دلیل دارای استعدادهای نهفته درنویسندگی، نقاشی، آهنگ‌سازی‌بودند تحت سرپرستی گرفته و درمدت چندماه از وی مرد مشهور و نادرالوجود و ستودهٔ مردمان ساخته است. گلادیس درکار این تغییر وتحول لذت‌فراوانی می‌برد وبه‌قدرت انتخاب و سازندگی خود اعتماد بسیارداشت. گلادیس پرورش شالون را به‌عهده‌گرفته بود و خواه ناخواه شالون رو به‌حاصلخیزی می‌رفت.

درست نمی‌دانم به‌چه‌علت گلادیس آنچنان پایبند شالون شده بود، بی‌شك به‌علت نوعی‌خودستایی، یا شاید هم به‌علت عهدی‌که با او کرده بود، اما گمان نمی‌کنم به‌سبب‌دلربایی بود، زیرا درنظر من گلادیس زنی سرد وکاملا پاکدامن بود. روزی شالون سراسیمه به‌دیدن من آمد. وگفت:

---

1- Henry James رمان‌نویس امریکایی (۱۸۴۳-۱۹۱۶)

ـ آمده‌ام که با تو دربارهٔ امری مشورت کنم. گلادیس پیشنهاد کرده‌است که زمستان را به‌خانهٔ لاناپول بروم تابتوانم درمحیط آرامی به‌کار بپردازم. نزد تو اعتراف می‌کنم که بهیچوجه میل ندارم پاریس را ترك کنم، به‌علاوه اکنون خود را آمادهٔ کار نمی‌بینم. تنها مسئله این است که قبول این پیشنهاد موجب شادی او می‌شود. گلادیس از زمان من بسیار به‌هیجان آمده و برای خاطر من و به‌سود من میل دارد که چندی درانزوا بسر برم شاید بتوانم آن را تمام کنم.

جملهٔ «تمام کردن» درنظر من تعبیر عجیبی بود، زیرا اطلاع نداشتم که هرگز کتاب را شروع کرده باشد تا به‌تمام کردنش بپردازد، اما چون خود وی مطلب را بالحنی بسیار جدی گفت من از ایراد به‌آن خودداری کردم و به او گفتم:

ـ بسیار خوب! واقعاً از این خبر بسیار خوشحال شدم. خانم پکز هزاربار حق دارد. تو استعداد فراوانی داری و هرروز آن‌را درخلال مکالماتی که خود می‌تواند فصل‌هایی ازیك کتاب درخشان را تشکیل بدهد به‌کار می‌بری. اگر عنایت یك‌زن و محیط پراعتماد و تحسین‌انگیز به‌تو امکان آن را می‌دهد که بالاخره همهٔ آن چیزهایی را که ما بخوبی در تو سراغ داریم به‌صورت نوشته‌ای دربیاوری همگی ما بی‌حد خوشحال خواهیم شد. رفیق! پیشنهاد دوستت را بپذیر و نه تنها من بلکه همهٔ مارا ازاین‌کار مسرور خواهی‌کرد.

شالون از من سپاسگزاری کرد و پس از چند روز به‌قصد خداحافظی به سراغم آمد. در سراسر زمستان جز چند کارت پستال چیزی از وی دریافت نکردم. در ماه فوریه به‌لاناپول رفتم تا از وی دیدنی کرده باشم.

***

خانهٔ خانم و آقای پکز بسیار زیبا بود. زن و شوهر این قصر کوچك‌را که‌به‌سبك بناهای قدیمی ومشرف به‌خلیج بود تعمیر کرده بودند. تضادی که میان قدمت نمای خارجی و وسایل آسایش درون عمارت وجود داشت این احساس را به انسان می‌بخشید که به قصر پریان وارد شده است. باغچه‌ها برروی تپه‌های مصنوعی که بادقت بسیار ساخته شده‌بود قرارگرفته بودند. برای ساختن هریك ازاین تپه‌ها بایست توده‌های عظیم ساروج درکنار تخته سنگها بکار برد. زن و شوهر با صرف مخارج فراوان سروهای بسیار زیبا از ایتالیا وارد کرده بودند که با قد افراشتهٔ خود مانند دیوار سبزی دور تادور این منظرهٔ دل‌انگیز را فراگرفته بودند. هنگامی که وارد خانه شدم به‌من خبر دادند که آقا مشغول کار است. مدت‌ها درانتظار ماندم تا شالون مرا پذیرفت.

پس از نشستن گفت :

— آه رفیق ! من هرگز نمی‌دانستم که کار یعنی چه . اکنون با شادی و با چشمه‌ای فیاض از منابع ذهنی مشغول نوشتن هستم. سیل اندیشه مرا احاطه کرده است محاصره‌ام کرده است .گیجم کرده است قلم من دیگر قادر نیست باهمان سرعت که اندیشه و تخیلاتم دارد بهروی کاغذ حرکت کند آیا تو همچنین حالتی را درخود دیده‌ای؟

من بافروتنی اقرار کردم که این نوع بحران‌ها و دوران های اندیشه و تخیل در من بسیار نادر بوده است . و افزودم که بسیار طبیعی است اگر وی بیشتر از من شایستگی دسترسی به این همه تخیلات را داشته و سکوت ممتد او درطی سال‌های دراز بهاو بیش از همهٔ ما امکان جمع آوری مواد فراوان برای نوشتن داده باشد

شب را با او که تنها بود گذراندم خانم پکر هنوز درپاریس‌بود. شالون درنظر من به طور عجیبی تغییر یافته بود یکی از چیزهایی که موجب شیفتگی کامل ما درگفتگوی باشالون می‌شد نوع بی‌نهایت موضوع مکالماتش بود برای من که وقت‌زیاد برای خواندن نداشتم وجودشالون بسیار ذیقیمت بودکه می‌دیدم همه چیز را می‌خواند بوسیلهٔ شالون بودکه من با برجسته ترین خوانان آشنا می‌شدم . به سبب آنکه شالون هرشب از خانه خارج می‌شد ، یا به تآتر می‌رفت، یا دراجتماعات مختلف شرکت می‌کرد هیچکس بیشتر از او تاریخ ، داستانهای محرمانه یا کلمه‌های دلپذیر برای‌گفتن نداشت . خاصه شالون از آن دوستان کمیابی بودکه برای انسان مستمع خوبی بشمارمی‌رفت ما می‌توانستیم براحتی با او ازخودمان حرف بزنیم، زیرا حس می‌کردیم که حرفهایمان برای‌او واقعاً لذت‌بخش است. درمدتی که ماحرف‌می‌زدیم شالون هرگز بهفکر خودش نمی‌افتاد همهٔ این‌ها بسیار برای ما مطبوع بود .

اما شالونی که من در لاباپول ملاقات‌کردم بکلی چیز دیگری شده بود . دو ماه بودکه لای‌کتاب را باز نکرده بود و تقریباً هیچ‌کس را ندیده بود دیگر از هنر و ادبیات حرف نمی‌زد و جز در بارهٔ رمان خود مطلبی به میان نمی‌آورد خبر دوستان را به وی دادم لحظه‌ای به من‌گوش داد پس از آن دفتر یادداشتی از جیبش بیرون آورد و چیزی بر آن نوشت به وی گفتم :

— چه می‌کنی ؟

— آه ! هیچ ، نکته‌ای دربارهٔ کتابم به ذهنم آمد . ترسیدم که فراموشش کنم ،

لحظه‌ای بعد همین که کلمه‌ای دربارهٔ یکی ازمدلهای نقاشی بلتارا بربزبانم

آمد باز دفتر یادداشت بیرون کشیده شد.

ــ باز ؟ این دیگر مالیخولیاست

ــ ببین رفیق ! یکی از قهرمانان کتاب من از جهاتی شبیه ملتاراست .
آنچه تو گفتی ممکن است به درد من بخورد

وی حالت کسانی را یافته بود که تغییر مسلك می‌دهند و دربارهٔ مذهب یا مسلك تازه غیرت وتعصب خاصی پیدا می‌کنند. من باخود چند فصل ازکتاب تازه‌ام را همراه داشتم و برده بودم تا برای شالون بخوانم ومانند همیشه نظر او را بخواهم این کار میسر نشد و نتوانستم او را کمی به گوش دادن وادارم بالاخره چنین نتیجه گرفتم که شالون بسیار ملال آور وغیرقابل تحمل‌شده است . خشم مرا هنگامی به نهایت درجه رساندکه از استادی‌که همیشه بااحترام ازاو یاد می‌کردیم با لحنی سبك و تحقیرآمیز حرف زد .

می‌گفت :

ــ دربارهٔ استاندال چه فکرمی‌کنی؟ بله، می‌دانم بسیار شیفتهٔ اوهستی ، با این حال‌کتاب شارتروز[1] وی نیز مانند سرخ وسیاهش نوعی‌رمان‌پاورقی است. گمان می‌کنم که بتوان اثری بسیار بهتر از آنها به وجود آورد

وقتی از شالون جدا شدم احساس خوشحالی‌کردم

هنگامی‌که به پاریس بازگشتم بسیار زود به قدرت قابل تحسین مدیریت و سرپرستی خانم‌گلادیس پیکر پی بردم همه جا گفتگو دربارهٔ کتاب شالون بود گفتگویی بسیار مناسب در هیچ جا اثری از آن نوع تبلیغ‌های خشك و زننده که خالی از ظرافت است دیده نمی‌شد . به نظر می‌آمدکه این زن سرمحبوبیت نزد عامه و مشهور شدن را خوب دانسته و پی‌برده است که چگونه می‌توان بر روی اسم تاریك و ناشناسی پرتویی از شهرت تاباند . پل موران[2] دربارهٔ وی باشوخی لطیفی‌گفته است‌که این زن در به روی‌کیمیاگری‌گشوده است

از هرسو مرا احاطه کردند و دربارهٔ شالون سؤال پیچم کردند : « شما از خوب می‌آیید ؟ شالون را دیدید ؟ ظاهراً کتابش بسیار قابل توجه است.»

گلادیس ماه مارس را درخانهٔ لاناپول‌گذراند و به ما خبرداد که کتاب تقریباً به اتمام رسیده ، اما شالون نخواسته است که چیزی از آن را بــه وی نشان بدهد. گفته‌است که کتابش یك‌واحدکامل است واگر بعضی‌قسمت‌ها را جداگانه به کسی نشان بدهد از طراوت و تازگی آن می‌کاهد .

سرانجام در اوایل مــاه آوریل گلادیس خبرداد که شالون بــه پاریس بازگشته و خواسته است که یکی از شب‌های شنبه را درخانهٔ وی جمع شویم تــا

1- La Chartreuse de parme یکی ازکتابهای استاندال 2- Paul Morand

شالون کتابش را برایمان قرائت کند .

چه قرائتی ! گمان نمی‌کنم که هیچیك از ما تا پایان زندگیش آن را فراموش کند . تالار پذیرایی خانهٔ کوچهٔ فرانسوای اول با هنر صحنه‌آرایی کامل تزئین شده بود همهٔ چراغها خاموش ماندند جزیك لامپ بزرگ ونیزکه نور شیری رنگ ملایمی برخوانندهٔ کتاب می‌افکند نسخهٔ خطی کتاب با یك شاخهٔ زیبای شکوفه آلو درمیان ظرفی از کار چین درکنار شالون قرارگرفته بـود . تلفن قطع شده‌بود، به مستخدمان دستور داده شده بودکه بهیچ بهانه ولوبسیار لازم باشد نباید مزاحم ما بشوند. شالون عصبی ولی بظاهر شاد و مغرور به‌نظر می‌آمـد . خانم پکز باقشاط و پیروز بود . شالون را نشاند ، لیوان آبی بـه دستش داد ، آباژور چراغ را میزان‌کرد. شالون عینك درشت دسته صدفی خود را به چشم زد صدایش را صاف‌کرد و به قرائت پرداخت

در پایان ده جمله من و فانی به یکدیگر نگاه‌کردیم . هنرهایی وجود دارندکه اشتباه در آن‌ها امکان دارد اما تازگی سبك وطرز دید هنرمند درآن می‌تواند به نحوی قضات را به تعجب وادارد یاحتی آنان را به اشتباه بیندازد اما درهنر نویسندگی این کار ممکن نیست، درهمان چندکلمهٔ اول ماهیت کار آشکار می‌شود . می‌توان دربارهٔ ارزش کار ، صراحت اندیشه و استحکام مبانی به وجود آورندهٔ وقایع داستان بحث‌کرد امادرهرحال نویسنده یا سبکی دارد یا ندارد . بنابراین فوری بدترین جنبهٔ امر بر ما آشکار شد وآن این بودکه شالون نویسندگی نمی‌دانست . اصلا نمی‌دانست مثل یك بچه چیز می‌نـوشت . حتی درنوشتهٔ بچه سادگی و صداقت و بی‌پیرایه بودن آشکار است . اما نوشتهٔ شالون ابلهانه و مبتذل بود ، شاید ما همگی از این مرد لطیف طبع وآگاه از همه چیز متوقع بودیم‌که در رمانش به‌وفور وقایع وگره‌گشایی بسیار برخوریم. کاملا برعکس بود. رمانی درسطح فکردختران فروشندهٔ مغازه‌ها با جنبهٔ تعلیم و تربیتی ملال آور . پس از خواندن دوفصل پوچی موضوع نیز به پوچی سبك و قالب داستان افزوده شد ما همه بـا ناامیدی به یکدیگر نگاه‌کردیم بلتارا پنهانی شانه‌اش را بالا انداخت و بـا حرکت چشمها گفت : « هرگز چنین تصور می‌کردی ؟» فانی سررا تکان داد وبه نظر آمدکه زیر لب می‌گوید، «آیا ممکن است ؟» من هم به‌گلادیس نگاه‌کردم . آیا اونیزمانند ما به ارزش واقعی آنچه خوانده می‌شد پی‌برده بود ؟گلادیس ازآغاز باحسن نیت به‌گوش دادن پرداخته بود . اما بسیار زود نگران و مشوش شد وگاه‌گاه بانگاه استفهام آمیز مرا می نگریست . من دردل می‌گفتم ، «چه فاجعه‌ای ! به او چه بایدگفت ؟»

قرائت‌کتاب‌کمی بیش از دو ساعت طول کشید و در این مدت هیچیك از

مستمعان لب نگشود. کتاب بد چقدر تأثر انگیز و تا چه حد نمایان است. تمایلات عالی در این کتاب با ناشیگری بچگانه‌ای نوشته شده بود و در آن ساده لوحی و بی‌استعدادی نویسنده سخت آشکار به چشم می‌خورد. در حالی که به خواندن شالون گوش می‌دادم ناگهان با تعجب در وجود وی یك دنیا ناکامی و اندوه و حساسیت یافتم باخودگفتم چقدر بیشتر سرگرم‌کننده و بامزه بود اگر می‌شدکتابی نوشت‌که قهرمانش‌شالون باشد، یعنی نویسندهٔ یك رمان بد و آنگاه متن این رمان را به آن می افزودیم تا دربرابر قهرمانش دیدی تازه وشگفت انگیز قرار دهد. شالون همچنان می‌خواند و احساسهای رقت انگیز موضوع در زیر ناپختگی وحشتناك قالب داستان، انسان را به یاد عشقهای تأثر انگیز و درعین حال مسخرهٔ دیو می‌انداخت.

هنگامی‌که قرائت‌کتاب به پایان رسید سکوت همچنان ادامه یافت. همهٔ ما منتظر ماندیم‌که‌گلادیس ما را نجات بدهد، زیرا هرچه بود فعلا وی درخانهٔ خود بود و او بودکه این جلسه را تشکیل داده بود اما قیافهٔ‌گلادیس نیز به‌نظر گرفته وناراضی‌می‌آمد. بلتاراکه به‌مناسبت حوی‌جنوبیش خونسردی شجاعانه‌ای داشت متوجه شدکه‌باید فداکاری‌کند وسکوت را بشکند. بنابراین بحث مناسبی بالبداهه آغازکرد. وی لال ماندن ما را به حساب هیجانمان گذارد و از خانم پکز تشکرکردکه فقط با کوشش او بوده است که این کتاب زیبا بوجود آمده آنگاه رو به من‌کرد و چنین نتیجه‌گرفت:

«سیوراك قطعاً بسیار مفتخر خواهد شدکه آن را به ناشرش معرفی‌کند.»

درجواب گفتم:

ــ آه! فرق نمی‌کند چه ناشر من چه ناشردیگر. گمان می‌کنم‌که خانم پکز

شالون با حرارت‌گفت:

ــ چرا ناشر دیگر؟ نــه! من از ناشر تــو بسیار خوشم می‌آید. مرد زبردستی است. اگرتواین کاررا به عهده بگیری‌موجب خوشحالی من خواهد شد

ــ البته! رفیق عزیز! هیچ چیز از این ساده‌تر نیست

سکوت خانم پکز برای ما مشقت آور بود. زنگ زد و دستور داد که برای ما آب میوه باباب شیرینی بیاورند. شالون برای اثبات رضایت خاطرخود به دنبال دلایل روشن‌تری می‌گشت. مثلا می‌گفت:

ــ دربارهٔ قهرمان کتاب یعنی آلیس چه نظری دارید؟

بلتارا گفت:

ــ عالی است.

ـ لابد شما هم مانند خود من عقیده دارید که صحنهٔ آشتی کنان چقدر واقعی جلوه می‌کند.

دلتارا گفت:

ـ بله! بهترین صحنه‌هاست

شالون گفت:

ـ نه! گمان نمی‌کنم بشود آن را بهترین صحنه‌ها خواند، شاید بهترین صحنه‌ها ملاقات ژورژیانا[1] و سیلویو[2] باشد

دلتارا گفت:

ـ حق باشماست آن صحنه از آن یکی هم زیباتر است

وضع مشقت باری بود. گلادیس مرا به کنجی کشاند و گفت:

ـ خواهش می‌کنم صداقت داشته باشید آیا مزخرف بود؟ کاملا مزخرف بود؟

حرف او را تصدیق کردم.

وی دنبال حرف را گرفت و گفت:

ـ چطور چنین چیزی ممکن است؟ هرگز نمی‌توانستم آن را حدس بزنم آخر شالون به نظر آنقدر باهوش می‌آمد

گفتم:

ـ خانم عزیز! این مطلب راست است شالون بسیار باهوش است اما نمی‌دانید که نوشتن چقدر دشوار است. خلق یك اثر و انتقاد یك اثر دو قلمرو بکلی متفاوت دارند همین جاست که انسان فریب می‌خورد

ـ نه! نه! این قابل عفو نیست! مخصوص نباید گذاشت که این کتاب منتشر شود آه، بعد از آن همه تبلیغ!.. به نظر شما باید به او گفت که کتابش کاملا ابلهانه است شرم آور است

ـ خواهش می‌کنم فعلا کمی تأمل کنید شما متوجه نیستید که با گفتن این حرف چه ضربه‌ای به او وارد می‌آورید فردا در خلوت من خودم سعی می‌کنم حقیقت را به او بفهمانم امشب او را معاف بدارید. قبول کنید که این کار ضروری است

فردای آن شب در برابر اولین نکتهٔ کوچکی که خواستم در کمال حجب به شالون یادآوری کنم، چنان خشم و چنان تحقیری نشان داد که من به حساسیت شدید او دربارهٔ کتابش پی بردم و همهٔ جرأتم را ازدست دادم. قبلا تجربهٔ ممتدی

---

1– Georgiana  2– Silvio

دربارهٔ بی نتیجه بودن این قبیل اقدامات داشتم. چرا یك بار دیگر در نقش «مردم گریز[۱]» در بیایم که درجواب اظهار نظری دربارهٔ شعرش گفت:

«من خود به شما اطمینان می‌دهم که شعرهایم بسیار عالی هستند.»

و من می‌دانستم که همین جواب را خواهم شنید و آن قساوت قلب را هم نداشتم که به چنین اظهار نظری جواب بدهم. پس بهتر دیدم که فوری خود را کنار بکشم، نسخهٔ خطی کتاب را زیر بغل زدم و نزد ناشر بردم و بی‌هیچ توضیحی به او سپردم و فقط گفتم که کتاب از شالون است

ناشر پرسید

ــ واقعاً؟ این کتاب شالون است؟ چقدر از دریافت آن محظوظ شدم همه جا از آن صحبت می‌شود. دوست عزیز از شما بسیار ممنونم که برای چاپ این کتاب به یاد من بودید. تصور نمی‌کنید که بهتر است فوری قرار داد دهساله‌ای با او امضا کنم؟ به او توصیه کردم که کمی دست نگهدارد و به خود امید دادم که وقتی ناشر کتاب را خواند ازچاپ آن امتناع می‌کند. اما می‌دانید که این چیزها چگونه جریان می‌یابد. نام من و شالون برای آن کافی بود که ناشر بی‌درنگ نسخهٔ خطی کتاب را به چاپخانه بفرستد بی آنکه آن را بخواند وهمین جبر شالون را دربرابر رفتار سرپرست خود یعنی گلادیس تسکین داد

گلادیس سه روز منتظرماند که ازاقدامات من ونتایج آن اطلاع یابد. وقتی که از نتیجهٔ آن آگاه شد بااعتراضی شدید ولی از روی انصاف وجدان مرا به طورحدی سرزنش کرد که دربرابرشالون ضعف نشان دادم و همان روز نامهٔ خشك و کاملا بجا و درستی برای شالون نوشت و آن را باخشم و تمسخر شگفت‌انگیزی به ما نشان داد. شالون مدتها به عقب عللی می‌گشت کــه بتواند قضاوت غیر منصفانهٔ گلادیس را به آنها نسبت بدهد. گلادیس خود نویسنده نبود تا شالون بتواند دلیل اظهار نظر وی را از حسادت بــدانــد سرانجام دلیلی کاملا پوچ و بی‌معنی پیدا کرد که بیشترموجب تحقیرش شد وی تصور کرده بود که گلادیس وجود خود را دریکی از قهرمانان انگلیسی کتاب که کمی مسخره ومضحك وصف شده دیده است. با این تصور شالون آرامش خــود را باز یافت و دیگر به نظر مخالف گلادیس اعتنایی نکرد.

سه ماه بعد کتاب منتشر شد

روزنامه‌ها اصلاً لحن مخالف بخود نگرفتند. شالون نزد همه عزیزتر و جاذبتر از آن بود که بیهوده اورا برنجانند. منتقدانی که دوست شالون بودند کتاب را جزو صورت کتاب های منتشر شده قرار دادند. دیگران بکلی سکوت

۱ــ Misanthrope نمایشنامه‌ای ازمولیر نویسندهٔ فرانسوی.

کردند .

اما خوانندگان باشدت وحشونت عکس‌العمل نشان دادند و انتقادها با سرعت شگفت‌انگیزی بر سر زبان‌ها افتاد . در مــدت چند روز هرگز به‌کسی برنخوردم که به‌من نگوید «خوب! شالون چه ! کتابش را دیدی ؟ نه این قابل قبول نیست »

پس از یك‌ماه‌درسراسرپاریس‌هرکسی، بی آنکه کتاب‌راخوانده‌باشد،می‌دانست که به‌خواندنش نمی‌ارزد و درپشت شیشهٔ کتاب‌فروشی‌ها جلدهای‌زرد زیبای‌کتاب کم‌کم به‌رنگ لیمویی کمرنگ درآمد سپس رفته رفته سیاه‌شد . در پایان سال نسخه‌های‌کتاب تقریباً بطورکامل نزد ناشر بازگشت وناشر در حدود پانزده‌هزار فرانك ضررکرد و شالون هم اورا متهم‌کرد که این مبلغ را از جیب وی ربوده است

عدم موفقیت شالون را آن‌چنان خشمگین‌کرده بودکه دیگر در نظر او جامعهٔ بشری به دوطبقهٔ مخصوص تقسیم می‌شدند ؛ « آنان‌که وجودشان به‌سود کتاب من‌بوده است» و «آنان‌که وجودشان به‌سود کتاب‌من نبوده است.» این‌امر زندگی اجتماعی‌گروه ما را بسیار دشوارکرده بود . وقتی‌که می‌خواستیم شامی ترتیب‌بدهیم . شالون می‌گفت:

ــ نه! این شخص را نباید دعوت‌کرد من طاقت تحمل اورا ندارم.

فاور می‌گفت :

ــ چرا ؟ این شخص بسیار خوش‌ذوق است و اصلا بدجنس نیست.

ــ اما دربارهٔ کتاب من‌کلمه‌ای ننوشته است

شالون،آن مرد متواضع وآنقدر مجلس‌آرا به‌مردی خودستا و غیر قابل تحمل‌تبدیل شده‌بود . وی پیوسته مقالهٔ‌کوچکی در تقریظ‌کتابش درجیب داشت که من با هزارزحمت‌آن را به روزنامه‌ای داده و وادارکرده‌بودم‌که چاپ‌کند . شالون مرتباً این مقاله را برای هرکس‌که به‌وی برمی‌خورد می‌خواند. هنگامی که یك منتقد ادبی رمان‌نویسهای هنرمند نسل ما را درجایی معرفی کرده بود شالون بسیار متعجب شدکه چرا اسم خود را میان‌آن‌ها ندیده است . می‌گفت : « این شخص مرد بینوایی است .» یا « هرگزگمان نمی‌کردم‌که اوآنقدر حسود باشد.» بزودی مانند دیوانگانی‌که اهالی همهٔ محله‌هارا متهم می‌کندکه به آزار وی می‌پردازند ودیگر چشم دیدار دشمنان خود وحتی زن و بچه‌های آنان را ندارد شالون هم معتقد شدکه «گروه خمسه» نیز در واقع جزو دسته‌ای بوده‌اند که برای کتابش مفید واقع نشدند . پس به‌تدریج ازما فاصله‌گرفت.

شاید در محیط تازه‌ای‌که کمتر از کار او اطلاع داشتند می‌توانست هنوز

اعتماد احترام‌آمیز و رایگانی را به‌دست‌بیاورد که مامدت‌مدیدی‌برای‌او داشتیم. سه‌بار پی‌درپی از آمدن به‌مجمع ما خودداری کرد. بلتارا دوبار به‌او نامه‌نوشت وجوابی دریافت نکرد سرانجام مصمم شدکه مرا به‌عنوان نمایندهٔ گروه نزد وی بفرستند.

ما به‌یکدیگر می‌گفتیم :

ــ اگر شالون استعداد نویسندگی ندارد تقصیری متوجه او نیست.

وی را درخانه‌اش ملاقات‌کردم. شالون مرا باسردی پذیرفت وگفت،

ــ نه! نه! حقیقت آن است‌که بشر موجود کثیف و نفرت‌انگیزی است و شماهم بهتر ازدیگران نیستید. تاوقتی برای شماها مشاور خوب وتحسین‌کنندهٔ قابل اعتمادی بودم همگی دوست من بودید، همین‌که خواستم خودم اثری‌بوجود بیاورم،همین‌که بخصوص‌تومرا رقیبی‌برای‌خود دیدی دربارهٔ کتابم‌سکوت اختیار کردی

گفتم :

ــ مرا می‌گویی؟ تو نمی‌دانی که بعکس من چه اقدامات مختلفی دربارهٔ کتاب توکردم

ــ چرا! خوب می‌دانم. هنگامی که می‌خواهند کسی را دفن‌کنند نسبت به او حال احترام آمیزی به خود می‌گیرند.

ــ خدای من! شالون! تو بسیار بی‌انصاف هستی! به یاد بیاور روزی راکه نزد من آمدی وخبرسفرت را به جنوب دادی وگفتی‌که می‌خواهی بالاخره کاری انجام بدهی. توخودت تردید داشتی، کاملا مصمم نبودی، اگر من مانع رفتنت می‌شدم حتماً می‌ماندی. اما من ترا تشویق‌کردم و به تو تبریك گفتم‌که می‌خواهی به‌کار بپردازی...

گفت :

ــ راست است! درست به همین علت تووگلادیس را هرگزنخواهم بخشید.

پس از آن از جا برخاست و رفت و در را باز کـرد تا به من بفهماند که جلسهٔ گفتگوبه‌پایان رسیده‌است ومرا باادای این‌جمله ازخانه بیرون راند،

ــ شما زندگی مرا برهم زدید شما مرا از خط سیراصلی خودم منحرف کردید.

بلتارا گفت :

ــ بامزه‌ترین چیزها! بامزه‌ترین چیزها این است کـه حرفش کاملا راست بود.

ترجمهٔ: **زهرای خانلری (کیا)**

# یک مرد و دو ماهی

آقای ح . منزلت خواه را نمی‌شود به سادگی و بایکی دوجمله معرفی کرد . او با تمام آدم هائی که من در عمرم شناخته بودم فرق داشت . آن سال ما هردودرکوچهٔ خوشبختی خانه داشتیم . امروز ازآن خانه‌ها که جزو خیابان شده دیگر اثری نیست . اما سیمای آن مرد که دیگر دستش از دنیا کوتاه است هنوز درنظرم هست و من به یاد اوگاه گاهی تاآن خیابان می‌روم و به یاد روزهائی می‌افتم که ما هر دو قدم زنان ازکوچهٔ خوشبختی خودمان بیرون می‌رفتیم و هرروز در قسمتی از شهر بــه گردش می‌پرداختیم او هم مانند من کارمند بازنشسته‌ای بودکه‌کاری نداشت. روزها وقتی خرید خانه‌اش را انجام می‌داد می‌رفت درداروخانه یا دردکان معاملات‌ملکی سرخیابان روی چار پایه‌ای می‌نشست و به تماشای آینده و رونده و گفتگو با دوستانش می پرداخت . آشنائی منهم با او از همان جا شروع شد. کم‌کم با هم خو گرفتیم به طوری که کمتر روزی بود که یکدیگر را نبینیم . هر روز ظهر هرکدام عبا به دوش می‌گرفتیم و برای ادای نماز بــه مسجد محله می‌رفتیم . پس از نماز و ساعتی استراحت تا وقتی که نماز شام فرارسد به‌گردش درکوچه های شهر می‌پرداختیم. گردش بامنزلت خواه خسته‌کننده نبود . درهمین گردش‌ها بودکه گوشه‌های شگفت آور و جالبی از طرز فکر وکردار او بر من روشن شد. او مثل من بی‌خیال و سر به هوا ازکوچه وخیابان نمی‌گذشت . به همه جا نگاه می‌کرد و چشمانش چیزهائی را می‌دیــد که بیشتر مردم آن‌ها را نمی‌دیدند . مثلا خبر داشت که مرد قصاب سرچهارراه به خروس های لاری دلبستگی دارد و همیشه دو سه تائی از آن‌ها را در دکانش نگه می‌دارد و به آن‌ها کشمش و گوشت و دنبه می‌دهد تا جنگی و مست شوند . و یا می‌دانست فلان مرد سلمانی به نگهداری گلدان های مارچوبه و قناری علاقه دارد . به

قناری‌ها مغز کاهو و زردهٔ تخم مرغ می‌دهد و از آن‌ها جوجه‌کشی می‌کند و وقتی آن‌ها تولك می‌زنند و نمی‌خوانند پکر و گرفته است.

آدم وقتی‌از گردش بامنزلت خواه‌به‌خانه بازمی‌گشت به خیلی‌چیزها و کارها پی‌برده بودکه پیش از آن‌روحش از آن‌ها آگاهی نداشت. می‌گفت: اگر یکجا بنشینی همانجا را می‌بینی و اگر راه بروی و دنیا را بگردی دنیا را می‌بینی. نباید انتظار داشته باشی کـه مردم بـه سراغت بیایند و از برابرت با چهره‌های گوناگون و لباس های مختلف بگذرند. تازه شهرها، کوچه‌ها ودکان‌هاکه حرکت نمی‌کنند. تو باید برای دیدن آن‌ها راه بیفتی.

یك روز صبح زمستان که سوز سردی هم می‌وزید به من گفت. امروز می‌رویم تا دو زندانی را خلاص کنیم. من از شنیدن این حرف خیال کردم‌که لابد در شهربانی دوستی وآشنائی دارد و به‌آنجا می‌رود تا برای آزادکردن دونفر زندانی دست و پائی کند. می‌خواستم دراین‌باره ازاو چیزی بپرسم که خودش پیش دستی کرد و گفت: آن دوزندانی ازجنس موجودات دوپا نیستند. دو تاماهی هستندکه در یکجای تنگ‌ گیر کرده‌اند و ناله وفریادشان به‌آسمان بلند است. اما صاحب‌آن‌ها وکسانی‌که دوروبرشان هستند گوششان آن فریادها و التماس‌ها را نمی‌شنود. با هم رفتیم تابه قهوه خانه‌ای رسیدیم. جای بزرگی بودکه درونش اول تـاریك می‌نمود و من پس از چند لحظه‌که چشمانم بـه تاریکی آن عادت‌کرد چند نفر را دیدم که اینجا و آنجا بر نیمکت‌های سبز رنگی نشسته بودند. چند قالیچه به در و دیوارها آویزان بود و پردهٔ نقاشی شدهٔ بزرگی‌هم ازداستان یوسف وزلیخا همان‌جلو کوبیده به‌دیوار دیده می‌شد. در اول قهوه‌خانه میزی بود که قالیچه‌ای روی آن افتاده بود و مردی روی آن پشت صندلی نشسته و دست‌هایش را روی میز گذاشته بود. مرد سیه چرده و تنومندی بود. سبیل‌های کوتاه پهن سیاهی داشت. موهای سرش مثل پشم بره‌های قره‌گل پیچ خورده بود. روی میز یك صندوق آهنی کوچك‌که نقش و نگار زرد رنگی داشت و درش نیمه باز بود گذاشته بودند وکنار آن کاسه دخل از مس‌کنده‌کاری شده که یك مشت پول خرد در آن بود قرار داشت. من مشغول تماشای در و دیوار قهوه‌خانه بودم‌که منزلت خواه ظرف آبی را که آن طرف روی میز بود به من نشان داد. و من وقتی به آن نگاه کردم چشمان وقزدهٔ یك جفت ماهی سرخ درشت بادکرده را ازدهانهٔ ظرف شیشه‌ای دیدم. این همان دو ماهی بودندکه زندگیشان منزلت خواه را آزار می‌داد. با وصفی که او از پیش برایم کرده بود همهٔ بدبختی‌ها و نـاراحتی‌های آن دو مـاهی پیش چشمم بود. درنگاه ماهی‌هـا و در آن دو جفت چشم نگران

رنجها و زجرها دیدم و از یك حفت دهانی کـه پی‌درپی بـاز و بسته می‌شد فریادها و ناله‌ها شنیدم . وضع وگنجایش شیشه طوری بودکه فقط جای اندام دوماهی را داشت . بدن ماهی ها تقریباً به طور قائم بود و پره‌های شنا و دم ماهی‌ها حرکت خفیفی داشت . هیچکدام از آن ها نمی‌توانستند پائین و بالا بروند یا به‌چپ و به‌راست خم شوند . تنها حرکت‌آن‌ها حرکتی بودکه به‌هم فشار می‌دادند وکمی جا به جا می‌شدند. آدم خیال می‌کردکه روزی حواهد رسیدکه همه حای ظرف ازبدن این دوماهی پر خواهد شد و سوراخ دهانشان از دهانهٔ این ظرف بیرون خواهد آمد .

منزلت خواه به مردی‌که پشت دخل بود سلام کرد . قهوه‌چی اول با حیرت و تردید ما دو نفر را وراندازکرد و پس از این‌که جواب سلام اورا داد من هم سلام کردم و بـا سر تعارفی میانمان رد و بدل شد . دو سه لحظه سکوت بود و بعد قهوه‌چی بود که پرسید : فرمـایشی داشتید ؟ منزلت خواه لبخندی زد و همان طورکه دراین موقع‌ها عادتش بود چانه‌اش را خاراند و گفت: والله چه عرض‌کنم راجع به این ماهی‌ها می‌خواستم با شما صحبت‌کنم. قهوه‌چی مثل این‌که چیز تازه وشگفت‌آوری شنیده باشد لب‌هایش را رویهم فشار داد ، نگاهی به ماهی‌ها کرد و بعد به منزلت خواه روکرد و پرسید : این ماهی‌ها ؟ لازم داشتید ؟

منزلت خواه درحواب باشتاب گفت: نه خیر نمی‌خواهم بخرم . حوض حیاط ما کوچك است . چند ماهی داشت کـه گربه همه را گرفت و برد . اگربازهم ماهی بیاندازیم گربه خواهدخورد. مقصودم حای این ماهی‌هاست. من چند روز پیش از اینجا می‌گذشتم . قهوه‌خانهٔ شما خوب بزرگ و جادار است . تمیز هـم هست . من نگاه می‌کردم از پشت شیشه چشمم به این ماهی ها افتاد . ماهی‌های قشنگی هستند . معلوم می‌شه کـه شما به حیوانات علاقه دارید. یادم هست‌که پارسال هم تابستان چند تاقفس‌گرگ همین جا آویزان می‌کردید . مرد قهوه‌چی‌که از شنیدن این سخنان لبخندی در چهره‌اش پیدا شده بود نیمکت مقابلش را نشان داد و بعد هم صدا زد : یدالله دو تـا چائی تمیز بیار اینجا . هردو روی نیمکتی‌که رویش یك قالیچه مزلقان افتاده بود نشستیم و منزلت خواه دو باره ادامه داد : می‌دونی دادش خدا نصیبت نکنه . من روزگاری چند ماهی زندونی‌کشیده‌ام ومی‌دونم جای تنگ چقدرناراحت کننده وسخته . شده‌که یك وقتی کفش‌هاتون تنگ باشه؟ آدم عاجز وبیچاره میشه . من‌چند وقته‌که از جلوی این قهوه خونه شما رد می‌شم .حالت و وضع این ماهی‌ها منویاد اون زندون تاریك میندازه .اونجا جا نبودکه غلت بزنم.

جدید مطرح است تا تعبیر روش . چه اصول اساسی پرسشگری بالینی تغییر نیافته است بلکه آنچه تغییر یافته است درواقع نحوهٔ کار برد ومسائل وادوات پژوهش است که دراین روش به نوبهٔ خود «بالینی» ویا بهتر بگوئیم «انتقادی» است. درحقیقت دورهٔ بین سال‌های ۱۹۴۰ــ ۱۹۵۵ دورهٔ اعتلای روش بالینی است و نه دورهٔ اختراع آن

دراینجا لازم است صفت «انتقادی» که به این روش وابسته است تصریح گردد . چه مفهوم این صفت علیرغم شناخته شدن آثار پیاژه در تمام دنیا ، آثاری که آزمون‌های آن بخوبی این مفهوم را مصور ساخته‌اند ، آن‌گونه که باید درك نشده است

مثلا همه آزمون مشهور «گلولهٔ گل رس» را می‌شناسند و می‌دانیم که از دو گلوله یکسان یکی را کودك به صورت کشیده (به شکل خیار) در می‌آورد و بعد از او می‌پرسیم که آیا مقدار گل در گلوله تغییر یافته و گلوله‌ای که به شکل خیار درآمده یکی است ؟ اما مهم این نیست که جواب آری یا نه کودك را یادداشت کنیم و دلیلی را هم که می‌آورد کافی بدانیم، بلکه باید به مفهوم تجربی این روش توجه کنیم . مثلا دراین آزمایش اگر کودك بگوید «مقدار گل در گلوله‌ای که به شکل خیار درآمده بیشتر است چون که طویل تر است باید بدون آن که وانمود شود که پاسخش غلط است و یا چگونه باید پاسخ دهد حکم او را با ارائهٔ عقایدی متفاوت باعقیده وی مورد انتقاد قرار داد . یعنی فی‌المثل گفت « یکی از بچه‌ها که همسن تو بود فکر می‌کرد که مقدار گل درآن گلوله بیشتر است چون که این‌یکی (آن که به شکل خیار درآمده) باریك‌تر شده است» و یا آن که «من بچه‌ای را می‌شناسم که می گفت هیچ فرق نمی‌کند(گل به‌همان‌میزان باقی‌می‌ماند)چون که نه‌چیزی به‌آن اضافه کرده‌ایم و نه چیزی از آن برداشته‌ایم» یا آن که هیچ ایراد و یا تلقین لفظی به کار نمی‌بندیم و از کودك می‌خواهیم که گلولهٔ کشیده و دراز شده را بازهم درازتر کند تا به شکل مار طویلی درآید تا ببینیم آیا بازهم دربارهٔ مقدار بر اساس طول حکم می‌کند یا آن که به عکس، وقتی طول گل به صورت اغراق آمیزی درآمد حکم کودك عوض‌می‌شود و می‌پندارد که نازك بودن بیش ازاندازه‌اش مقدارآنرا کمتر می کند. بدیهی است که درمورد تلقین‌ها و«تلقین‌های مخالف» لفظی نیز ، شکل و محتوی آن‌ها از منطق بزرگسالان اخذ نمی‌گردد، بلکه کوشش می‌شود از اصطلاحات و استدلال‌های کودکان سن مورد آزمایش و یا سنین نزدیك به آن استفاده گردد. به علت همین بررسی نظامدار استدلال‌های کودك است که این روش را انتقاد می‌نامیم. منظور ازاین انتقاد اندازه‌گیری

میزان اعتقادات کودك و یا استحکام این اعتقادات نیست بلکه بررسی عمیق فعالیت منطقی ذهن او و درك مشخصات ذهنی او در مرحله‌ای از رشد است .

آنچه ار نطر روش شناسی دراین سومین مرحله تازه وبدیع است کمتر مربوط به‌تغییراتی است که درفنون‌پرسشگری داده شده تاهماهنگی وهمگرائی نطامدار روش تجربی وروش قیاسی یا استنتاجی که بر اساس قوانین ریاضی دقیق استوار گردیده است .

می‌دانیم که پیاژه با انتشار دو اثر مشهور «روان شناسی هوش»[1] در ۱۹۴۷ و «کلیات منطق»[2] در۱۹۴۹ ابزاری برای تحلیل و پیش بینی نتایج پژوهش‌ها فراهم آورده است . حاصل این اقدام دوگانه یعنی اقدام بالینی و اقدام قیاسی دراثر مشهور پیاژه واینهلدر به نام «از منطق عینی کودك تامنطق انتزاعی نو جوان»[3] که به سال ۱۹۵۵ انتشار یافته است ، به بهترین وجه منعکس گردیده است . مؤلفان کتاب اخیر به عنوان مقدمه ، همگرائی این دو نوع اقدام را چنین شرح می‌دهند. «بررسی ارتقائی استقراء تجربی به دو نتیجهٔ غیر منتطره منتهی گردیده است.

اول آن که مرحله‌ای از رسد که در حدود سن ۱۱ـ۱۲ سالگی آغاز می‌شود نسبت به مرحله‌ای که از ۷ تا ۱۱ سالگی (مرحلهٔ تهیهٔ عملیات عینی فکر کودك) است به منزلهٔ قرار تمام‌نیست. بلکه درحکم دوره‌ای ازرشد است که درحدود سن ۱۴ـ۱۵سالگی به مرتبهٔ تعادلی منتهی می‌شود. پس می‌توان از این راه یعنی با استقرار پاره‌ای از روش‌های استقراء تجربی و وارسی‌های نطامدار که از حیطهٔ فکر کودك خارج است ، تحول فکر نوجوان را مشخص ساخت .

دوم آن که این روش‌های کشف و اقامهٔ دلیل تجربی که خاص نوجوانان است وکودك نسبت به آن‌هابیگانه است باساختمان عملیاتی جدیدی همبسته‌اند واین ساختمان برمنطق قضایا و فکری صوری که با فکرعملیاتی عینی کودکان متفاوت است ، مبتنی است .

اما برای اثبات و توجیه این واقعیات و معنی بخشیدن به نتایجی که ازبررسی استدلال تجربی نوجوانان به دست آمده بودند ، یعنی مسلم ساختن این نکته که فکر صوری فقط عبارت از استدلال‌های لفظی ( منطق قضایا )

---

1- The Psychology of intelligence

2- Traité de logique

3- De la logique Concrète de l,enfant à la logique abstraite de l'adolescent .

نیست بلکه این استدلال‌ها تشکیل یك سلسله طرح‌های عملیاتی (عملیات ترکیبی، تناسبات « نظام مرجع » های مضاعف ... ) را که همزمان به وجود می‌آیند با خود به همراه می‌کشانند ، لازم بود که نه تنها به عملیات مخصوص منطق قضایا ، بلکه خصوصاً به ساختمان‌های جامعی که اساس این منطق را تشکیل می‌دهند یعنی ساختمان مضاعف «شبکه»[1] و گروه عملیات چهارگانه (عکس‌ها و تقابل‌ها) روی آورد .

باری ، درحالی‌که یکی از دو مؤلف (پیاژه ـ اینهلدر) این اثر تحول فکر را از کودکی تا نوجوانی از لحاظ استدلال تجربی بررسی می‌کرد ، مؤلف دیگر مشغول تهیهٔ ابزار تحلیل چنین نتایجی بر پایهٔ منطق علمی بود . اما خواه این واقعیت را باور کنند و خواه مورد تردید قراردهند ، باید این نکته را متذکرشویم که فقط پس از به‌انجام رسیدن این دو نوع کار ودرمرحلهٔ مقایسه وتفسیر نهائی بودکه هردومؤلف همگرائی تعجب‌آور نتایج را دریافتند یعنی واقعیات تجربی که توسط یکی از آن‌ها فراهم آمده بود «مکانیسم های صوری که‌توسط‌دیگری موردتجربه و تحلیل قرار گرفته‌بودند همراه وهماهنگ بودند» . این طرز کار درحقیقت حاوی یکی از مهم‌ترین تعالیم این دوره از پژوهش‌های ژان پیاژه است .

در اینجا به این نکته نیز باید اشاره کرد که در همین دوره پیاژه با همکاری لامبرسیه[2] و پاره‌ای ازشاگردان خود ازآن میان نگارندهٔ این مقاله، پژوهش‌های خود را در زمینهٔ روابط بین هوش و ادراك توسعه بخشیده است . در این مختصر نمی‌توان به بحث دربارهٔ اهمیت این پژوهش‌ها و نقشی‌که در روشن‌کردن مسائل مربوط به‌هوش برعهده دارند پرداخت[3]. پیاژه ولامبرسیه دراین زمینه نیزروش‌های کلاسیك‌آزمایشگاهی اندازه‌گیری خطاهای ادراکی را به روشی‌که آن را روش «متمرکزی بالینی»[4] نامیده‌اند تبدیل کرده‌اند و به‌کمك این روش است‌که می‌توان آزمایش های مربوط به ادراك را از سنین پائین‌تری آغازکرد چه ، در روش جدید مسئلهٔ تطبیق دادن فنون آزمایش با خردسالان مطمح نظر است . لامبرسیه در سال ۱۹۵۷ مزایای این روش را این طور تعریف می‌کند : «آنچه این روش را نسبت به روش های قبلی ممتاز می‌سازد این است‌که برشخص مورد آزمایش «متمرکز» است وکوشش می‌شود که‌باوی سازش یافته‌باشد ونه‌آن‌که یك وسیلهٔ اندازه‌گیری‌کم وبیش اختیاری

1- Réseau 2- M. Lambercier

۳- رجوع شود به‌کتاب پیاژه Les Mécanismes Perceptifs. pu.F.1961

4- Methode_Concentrique Clinique

بر وی تحمیل گردد.

**گسترش‌های اخیر: از سال ۱۹۵۵ تا به‌امروز**

دو واقعهٔ بزرگ فعالیت‌های مکتب پیاژه را طی ۱۳ سال اخیر مشخص می‌سازند: واقعهٔ اول گسترش مطالعات شناخت شناسی علوم به صورت ارتقائی است که از ۱۹۵۷ تاکنون بیش از ۲۰ جلد کتاب در این باب انتشاریافته است. با آن‌که پیاژه درسال‌های ۱۹۵۰ـ۱۹۴۹ مقدمهٔ مشهور خود را (مقدمه‌ای که در سه جلد بزرگ انتشار یافته است.) نگاشته است، معذلك از اکتبر ۱۹۵۵ به بعد است که مرکز بین‌المللی شناخت شناسی علوم توانسته‌است منظماً گروهی ازمتخصصین منطق، ریاضیات، فیزیك، زیست شناسی و روان شناسی را در ژنو گرد آورد و این گروه روزانه به تبادل نظر و تدوین عقاید و هم چنین روش فکر خود بپردازد. تشکیل مجالس بحث سالانهٔ این مرکز در توسعه وانتشار مفاهیم روان شناسی ارتقائی تأثیر بسزائی داشته است.

واقعهٔ دوم ظهور مجدد جدول های اعداد یا یافته‌های عددی در کتاب «سرچشمه بنیادهای منطقی ابتدائی»[1] (۱۹۵۹) است. پیاژه درمقدمهٔ این اثر تصریح می‌کند که: «چون غالباً چنین می‌پندارند که، براساس ده یا بیست رقم مطالعهٔ فردی کتاب‌هائی نوشته‌ایم و نظریه‌هائی پرداخته‌ایم، بنابراین ضروری دانستیم لااقل یکبار جزئیات جدول های آماری و تعداد اشخاص مورد آزمایش را منعکس کنیم» و دراینجاست که ملاحظه می‌شود که برای تدوین یك اثر ۲۱۵۹ کودك درظرف هشت‌سال کار و باشرکت ۱۸ همکارمورد مطالعه قرار گرفته‌اند، و ۲۵ جدول درصد (به استثنای جداول مکرر) دراین اثر به چشم می‌خورد. اگر باانتشار این نوع آثارپاره‌ای از خوانندگان که اعداد و ارقام را زودتر تحلیل می‌کنند و دراین اعداد مواد محکم‌تری برای مقایسه و بحث می‌یابند راضی شده‌اند، برای گروه کثیری به عکس این نگرانی درکار است که مبادا پیاژه از این پس به محدود کردن و متحجر کردن دستورالعمل‌ها و مفاهیم بپردازد. اما درحقیقت پیاژه و همکاران وی فریب ارقام را نخورده‌اند و این نکته را درکتاب «تصویر دهنی»[2] (۹۶۶) که پر از جدول های عددی است با زیرکی خاصی خاطر نشان ساخته‌اند. در مقدمهٔ اثر اخیر این جمله به چشم می‌خورد: «بایستی تصریح کرد که ما معتقد به هیچیك ازاین جداول فراوان نیستیم. معنای جداول مامطلع ساختن خواننده است» اما بایستی این

1- La genèse des structures logiques élémentaires

2- L'image mentale

مطلب را بیر بیان کرد که در اثر اخیر همانند کتاب مشهور «مکانیسم های ادراکی» (۱۹۶۱) ماهیت معلوماتی‌که به دست داده شده‌اند سوای معلوماتی است‌که براساس پژوهش‌های لفظی فراهم می‌گردند ، چه یك نقاشی ، یا یك تحسم تصویری ، همانند یك خطای ادراکی، از پدیده‌هائی هستندکه مستقیماً قابل اندازه‌گیری‌اند .

بالاحره فراموش نکنیم‌که قسمت اعظم بررسی مبادهای منطقی ابتدائی در واقع تکرار آزمایش‌هائی است‌که مدت‌ها پیش توسط مکتب ژنو به انجام رسیده‌اند و درکلینیك از بوتهٔ آزمایش موفق بیرون آمده‌اند و فقدان ظاهری اعداد و ارقام درپاره‌ای از آثار پیاژه نمی‌تواند به اهمیت و واقعیت آن ها لطمه‌ای وارد آورد

**نمای آینده** دفاع از روش بالینی ، بصورتی که در این مقاله تشریح گردید امکان هیچ‌نوع بررسی محدد را از میدان نمی‌راند ، ما معتقدیم‌که این نوع بررسی‌ها باید در یك مرحلهٔ بعدی ، یعنی وقتی‌که پژوهش‌ها درحد لازم پیشرفته‌اند به وقوع بپیوندد . وانگهی روش این نوع مطالعهٔ آزمایش‌ها باید کاملا تعریف و توجیه شود

پژوهش‌هائی‌که از ده سال پیش دررمینهٔ میزان‌کردن آزمون‌های عملی روانشناسی پیاژه زیر نظر اینهلدر و وین بانگ[1] دو تن ازهمکاران پیاژه آغاز گردیده‌اند وهدف آنها تهیهٔ لوازمی‌است‌که بتوان درتشخیص‌های‌روانی پزشکی مورد استفاده قرار داد ، مشکلاتی را که از نظر روش شناسی در مورد کمی کردن نتایج آزمون‌ها رخ می‌دهد ، آشکار ساخته‌اند .وین بانگ‌معتقد است که «قبول این نکته‌که ارزش یابی ازلحاظ کمیت و کیفیت در دوسطح متفاوت قرار می‌گیرند که یکی مهم‌تر از دیگری است ولی درعین حال هر دو روش را می‌توان درمورد یکنوع پژوهش بکار بست، ممکن است به خرافاتی منتهی شودکه تاریخ روانشناسی تاکنون شاهد آنها بوده است . ما معتقدیم‌که برای پژوهش نظری‌که موضوع‌آن بررسی قوانین‌کلی است تقریب‌کیفی‌کافی است ومی‌توانند بدون‌کمك اعداد، لوازم ابزارهای مطمئن وراسخی به دست دهد.»

درهر حال بین اندازه‌گیری درجهٔ رشد دهنی از طریق تست‌هائی که بر پایهٔ فنون روانسنجی تهیه می‌گردند و بکار بستن آزمونهای عملیاتی که تبدیل آنها به تست‌های سریع و محدود مستلزم نمونه‌گیری دقیق آزمونها و سؤالات و توجه خاص به ساختمان پرسشنامه‌هاست ، هنوز فاصله زیاد است

---

1- Vinh Bang

و فنون جدید اندازه گیری نتوانسته‌اند مشکلات را از میان بردارند.

کوشش‌های ارزنده‌ای که در راه استاندارد کردن و تهیه مقیاس‌های رشد روانی، براساس آزمونهای پیاژه ، که مراحل تحول ذهنی را ازکودکی تا بزرگسالی مشخص ساخته‌اند ، بعمل آمده و می‌آید ، کمک‌شایانی به‌تعمیم و تحکیم روانشناسی ژنتیك است مثلا **گوئن دکاری** [۱] براین پایه موفق شده است مقیاس‌رشد ذهنی دورهٔ اول کودکی (دوسال اول زندگی) را تهیه نماید گامهای دیگری که دراین راه از طریق تحلیل سلسله‌مراتب‌آزمونها برداشته شده ، بیش از پیش کار برد روانشناسی پیاژه را در امر تشخیص میسرساخته است .

***

خلاصه آنکه پروفسور پیاژه بکمك روش بالینی خاص خویش پایه های زیستی و منطقی رشد دستگاه روانی را از سرچشمه تا پهن دشت جریان‌های فکری بطرزی ظریف و بدیع کاویده است و در خلال آثار متنوع و متعدد خود قالب یك نظام بزرگ علمی وجهانگیررا مشخص ساخته است. پیاژه‌نشان داده است که در طول رشد طرز عمل یـا وظایف بزرگ دستگاه ذهنی ثابت می‌مانند و این‌کنش‌های تغییرناپذیر در قالب دونوع از کلی‌ترین کنش‌های زیستی ، یعنی کنش «سازش» [۲] وکنش «سازمان» قرار می گیرند. سازش‌ذهنی مانند هرسازش دیگر عبارت‌است ازایجاد تعادل تدریجی بین «درون سازی» [۳] یاادخال‌معلومات وخصوصیات‌ناشی از محیط‌در «روان‌بند» [۴] و «برونسازی» [۵] یا تغییردادن «روان‌بند» ها بمنظور سازش یافتن بایك موقعیت جدید . بدیهی است‌کنش سازمان‌که درحقیقت معرف رابطهٔ اجزاء باکل است ازکنش سازش جدائی‌ناپذیراست، چه‌هردو مکمل یکدیگرند ویك‌کلیت را تشکیل می‌دهند.

اما بنیادهای ذهنی تغییر می‌یابند و در وادی عملیات عقلی می‌توان از یکسوبنیادهای فکر را از نخستین مراحل یعنی بتدریج که تشکیل می‌یابند بررسی کرد و از سوی دیگر ناظر بانجام رسیدن این بنیادها یعنی‌پله‌های تعادلی که درطول رشد هوش بوجود می‌آیند بود .

کوتاه سخن آنکه دراین مختصر امکان معرفی نظام بزرگ پیاژه‌نیست فقط بابعاد این نظام اجمالاً اشاره می‌کنیم :

---

۱- Gouin - Decarie رجوع شود به‌کتاب :
Intelligence et affectivité chez le jeune enfant. Delachaux 1962

۲- Adaptation ۳- Assimilation

۴- scheme ۵- Accommodation

۱ـ نظام پیاژه متکی بر روش بالینی خاصی است که ذکر آن رفت و این خود یکی از نوآوری‌های پرارزش روانشناسی جدید است .

۲ـ در نظام پیاژه سازمان ذهنی بمنزله تعادل جوئی‌های پی‌درپی‌ایست که در آن مراحل رشد هوش و جنبهٔ شناختی دستگاه روانی به بهترین وجه کاویده شده‌است .

۳ـ درنظام‌پیاژه همگامی بین رشد زمینهٔ شناختی و رشد زمینهٔ انفعالی ( احساسی و عاطفی ) نشان داده‌شده است . نظریهٔ ارزش پیاژه درزمینهٔ مسائل احساسی وارتباط آن با زمینهٔ شناختی حاکی از جامعیت نظام پیاژه است .

۴ـ کاربرد نظام پیاژه در زمینهٔ بزرگ بالینی و پرورش نشانه فراهم آوردن ابزارها، روشها و ملاکهای جدید و معتبری است که‌میدان روانشناسی بکار بسته را در سطح عینی و علمی توسعه بخشیده‌اند .

۵ـ مجموعهٔ پژوهش‌های پیاژه طی نیم‌قرن فعالیت علمی گروهی پایه و پیکرهٔ شناخت شناسی[1] ارتقائی جدید را در حد پیشرفت علوم و معارف در عصر حاضر فراهم آورده است .

م. منصور

1- Epistemologie

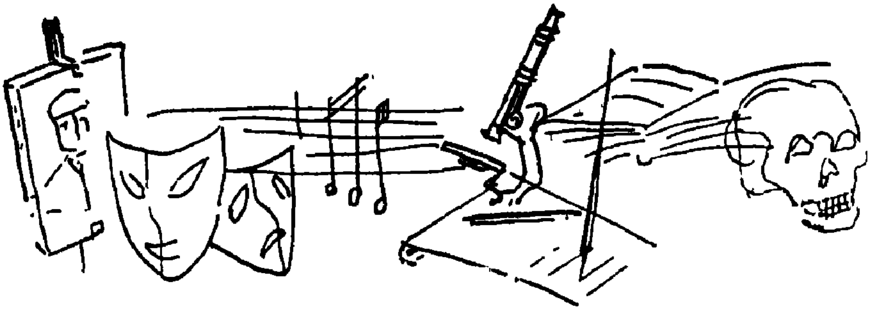
# باد و سلیمان

**گره به باد مزن گر چه بر مراد وزد**
**که این سخن به‌مثل باد با سلیمان گفت**
حافظ

بهم معانی اشعار حافظ غالباً مستلزم آشنائی با مبانیی است که میان اهل ادب در زمان او معروف و متداول بوده و شاعر در ابیات خود به آنها اشاره کرده است. ازجمله بیت‌فوق که درآن به‌باد وسلیمان اشاره شده و ظاهراً با روایاتی‌که در بعضی از تفاسیرآمده ارتباطی دارد عبارات ذیل از تفسیر کشف‌الاسرار میبدی نقل شده است:

«سلیمان پیغامبر با آن همه مرتبت و منزلت اورا گفتند ای سلیمان به دست تـو جز بادی نیست و آن باد نیز به دست سلیمان نبود ، بلکه به امر خداوند جهان بود باملداد مسافت یک‌ماهه راه می‌برید وشبانگاه همچنان. واگر سلیمان خواستی که درآن مسافت به قدر یک گز بیفزاید نتوانستی و به دست وی نبودی زیرا کـه آن تقدیر الهی بود نه تدبیر سلیمانی . مملکتی بدان عظیمی برهوا می‌برد و به‌کشتزاری بر گذشتی یک پرکاه نجنبانیدی و گفته‌اند که سلیمان برمرکب باد، روزی‌به پیری‌بر گذشت که درمزرعهٔ خویش کشاورزی می‌کرد آن پیرچون مملکت سلیمان دید گفت «لقداوتی‌آل داود ملکاً عظیماً» بادآن سخن به‌گوش سلیمان افکند سلیمان فرو آمد وپیررا گفت من سخن تو شنیدم و بدان آمدم تا باتو بگویم این ملک بدین عظیمی که تو می‌بینی به نزدیک الله تعالی آن‌را قدری و محلی نیست .»

ج ۶ ص ۲۹۴



# در جهان هنر و ادبیات

## در محافل ادبی

**کانون دانشجویان** — عصر چهارشنبه نهم بهمن آقای دکتر فره‌وشی استاد دانشگاه تهران در کانون دانشجویان در بارهٔ «خطوط باستان» سخنرانی کردند و طی آن بحث در بارهٔ تئوری خط و پیدایش آن در دنیا و مراحل چهارگانهٔ تکامل آن یعنی: نقاشی اشیاء، واژه‌نگاری، هجایی و الفبایی توضیحاتی دادند و برای هر مرحله مثالی آوردند

سپس در بارهٔ کاتبان دربار هخامنشی که به دو خط محلی و بین‌المللی می‌نوشتند — خط بین‌المللی آنان آرامی بود — اشاره کردند و شرح دادند که در دوران قدیم آرامی‌ها برای اولین بار خط نوشتن را پیشهٔ خود کردند و به دربار پادشاهان روی آوردند و در دربار هخامنشی هم عده‌ای از این کاتبان بودند که فرمانهای شاه را به خط و زبان خود می‌نوشتند و وقتی که این فرمان‌ها به سرزمین دیگری که خط و زبان متفاوتی داشت می‌رسید کاتبان آرامی آن دربار آن نوشته را به زبان محلی ترجمه می‌کردند

سپس در بارهٔ خط پهلوی اشکانی و ساسانی و سیر تکامل آن بحث نمودند و سرانجام به دورهٔ اسلامی پرداختند و گفتند که خط کوفی در دورهٔ اسلامی بوجود آمد ولی ایرانی‌ها شیوه‌های خط قدیم خود را به این خط منتقل کردند و به همین سبب در متون خط کوفی شیوهٔ نوشتن اوستائی رعایت شده است

**دانشکدهٔ هنرهای زیبا** — شب جمعه ۱۹ بهمن‌ماه در تالار دانشکدهٔ هنرهای زیبای تهران، از طرف کانون نویسندگان ایران محفلی به مناسبت بزرگداشت نیمایوشیج راهگشای شعر نو برپا شد که در آن سیمین دانشور، اسماعیل شاهرودی، سیاوش کسرائی، محمد حقوقی، رضا براهنی و جلال آل‌احمد در بارهٔ چهرهٔ مردمی نیما، شعر نیما و زندگی خصوصی نیما سخن راندند و سروده‌هایی در رثای او و قطعاتی از شعرهایش را انشاد کردند

**انجمن قلم** — در بعدازظهر ۲۳ بهمن برای تجلیل از خدمات پروفسور ریپکا

خاورشناس نامدار چك در «انجمن‌قلم» مجلس یادبودی برقرار شد.

تالار رودکی - شب چهارشنبه ۲۳ بهمن در تالار رودکی شب شعر فرخ‌تمیمی برگزار شد. نخست یدالله رویائی به معرفی شاعر پرداخت و سپس چند شعر تازهٔ او خوانده شد. فرخ تمیمی ضمن سخنانی در مورد اشعارش گفت: «من در شعرم از فرمول‌های ریاضی استفاده می‌کنم. زیرا اعتقادم براین است که ریاضی یك زبان بین‌المللی است، و هرگاه شاعری ازمفاهیم و قراردادهای ریاضی بنحوی استفاده کند به زبان بین‌المللی شعر گفته است»

## اپرا، کنسرت، تئاتر

تالار رودکی - در بهمن ماه اپرا کمیك آرایشگرسویل را چندین شب به تناوب بر صحنه آورد داستان این اپرا از «پیراوگوستین کارون دو بومارشه» نویسندهٔفرانسوی قرن هجدهم، وموزیك آن از جوآکینورسینی است این اپرا توسط هنرمندان اپرای تهران، به کارگردانی عنایت رضائی اجرا شد و رهبری ارکستر را هاینس سوسمتنا برعهده داشت ضمناً از پری آریان‌پور (ثمر)خوانندهٔایرانی اپرای‌فرانکفورت و مونیخ که پیشتر در اجراهایی ازاین اپرا شرکت داشته، دعوت شده بود که در شب‌های یکشنبه ۲۷ و چهارشنبه ۳۰ بهمن در نقش «روزینا» ظاهر شود

***

سه‌شنبه ۲۳ بهمن ماه ارکستر سنفونیك تهران کنسرتی به رهبری حشمت سنجری و با شرکت پری آریان‌پور (سولیست) قطعاتی به‌شرح زیر اجرا کرد:

۱- و. آ. موتسارت: اوورتور ایمپرساریو

۲- و. آ. موتسارت: سکستوس آریا از اپرای تیتوس

۳- ه. برلیوز: رومانس از محکومیت فاوست

۴- پ. ماسکانی: اینترمتسو از: اپرای کاوالریاروستیکانا

۵- پ. ماسکانی: رومانس سانتوتسا از: اپرای کاوالریا روستیکانا

۶- ج. روسینی: آریای‌چه‌نرن‌تولا از: اپرای چه‌نرن تولا (دختر خاکسترنشین)

۷- آدور ژاك: سمفونی شماره ۴ در سل‌ماژور اپوس ۸۸

ونیز در سه‌شنبه ۲۹ بهمن ارکستر سنفونیك‌تهران به‌رهبری حشمت‌سنجری

و به همراهی پیانوی « آندور فلاس » برنامه‌هایی اجرا کرد .

***

برنامهٔ پنجشنبه ۲۴ بهمن تالار رودکی شامل: کنسرت موسیقی ایرانی، رقص‌های محلی ایران و موسیقی اصیل ملی بود .

الف ـ کنسرت موسیقی ایرانی توسط ارکستر ایرانی تالار رودکی و به رهبری حسین دهلوی با آواز حاطرهٔ پروانه و پریوش ستوده در پنج قسمت به این شرح اجرا شد : ۱ـ بندبار ۲ـ دو آهنگ محلی کردی مهابادی ۳ـ نغمهٔ روستائی ۴ ـ سرود گل ۵ـ فانتزی

ب ـ رقص‌های محلی ایران که توسط گروه سازمان ملی فولکلور ایران به کارگردانی روبرت دووارن و همکاری لیلی تحدد در دو قسمت اجرا شد : ۱ـ رقص محلی حراسانی که از رقص‌های متداول در بخش ترب‌حام و روستاهای باخزر بود شامل رقص پسران و رقص دختران . ۲ـ بزم درویشان همراه با آواز مثنوی این رقص با الهام از حرکات سماع درویشان و رقص محلی بلوچستان تنظیم شده بود .

تالار ۲۵ شهریور ـ دو نمایشنامهٔ تک‌پرده‌ای به‌نام «دیکته» و «زاویه» از غلامحسین ساعدی ( گوهرمراد ) را به کارگردانی داود رشیدی روی صحنه آورد . آخرین اثری که از گوهرمراد در همین تالار به نمایش گذاشته شد «آی با کلاه ، آی بی‌کلاه» بود که مدتی دراز مورد اقبال مردم قرار گرفت.

انجمن ایران و امریکا ـ نمایشنامهٔ مشهور چشم براه گودو اثر ساموئل بکت را بار دیگر برای سومین بار در نیمهٔ دوم بهمن ماه ـ پیش از این نخست در انجمن ایران و امریکا و پس از آن در آخرین شب هفتهٔ شعر خوشه ـ توسط هنرمندان تئاتر پازارگاد بر صحنه آورد . کارگردانی این نمایشنامه را داود رشیدی به‌عهده داشت

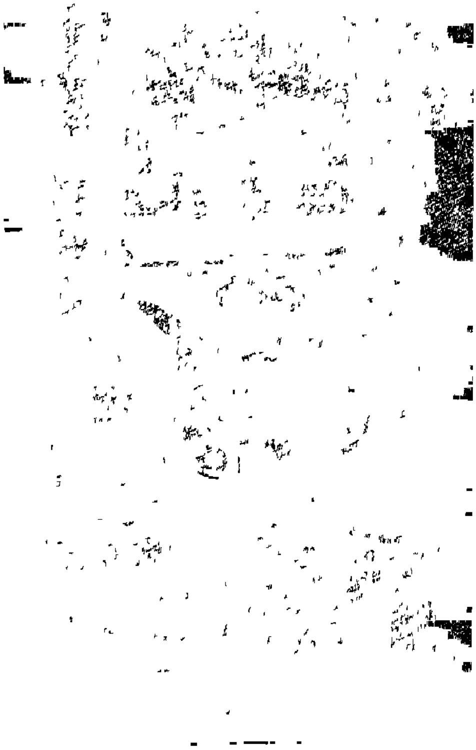
دانشکدهٔ هنرهای زیبا ـ گروه« تئاتر پژواک» دو اثر از نوشته‌های صادق هدایت را به‌نام «قضیهٔ زیر بته» و «تاریکخانه» را به‌صورت نمایشنامه تنظیم و به‌مناسبت سالروز تولد او در بیستم بهمن در تالار دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران نمایش داد . کارگردانی این نمایشنامه را صادق هاتفی برعهده داشت .

## در نمایشگاه‌ها

تالار نگار ـ با همکاری وزارت اطلاعات از تاریخ ۲۲ بهمن به‌مدت ۸ روز نمایشگاهی ترتیب داد از آثار هنری که در سفر اخیر علیاحضرت شهبانو به کشور هند به معظم‌لها تقدیم شده بود و یا شخصاً تهیه فرموده بودند . این آثار نفیس شامل پیکره‌هائی از فلز ، چوب صندل ، عاج، نقره و سنگ و اشیاء زینتی و پارچه‌های زری دوزی بود . همچنین تعدادی مینیاتور مربوط به‌دورهٔ امپراطوری گورکانی هند که در بین آنها کارهایی از پیشاهنگ نقاش نامدار هندی که در دوران پادشاهی شاه عباس

می‌ریسته و نیز چند تابلوی نقاشی از آثار حسن و جبار نقاشان نوپرداز هندی به تماشا گذاشته شده بود. علاوه بر این‌ها در میان این شاهکارها یك نسخهٔ خطی شاهنامهٔ فردوسی وجود داشت که نیکو تذهیب گشته و خوش نوشته شده است و مربوط به ۸۰۰ سال پیش است

**تالار سیحون** - از روز یکشنبه ۲۰ بهمن به مدت ۱۰ روز نمایشگاهی برگزار کرد از نقاشی‌های **مسعود عرشاهی** که در آن بیش از ده تابلو از کارهای رنگ و روغن او در معرض دید هنرسنجان قرار گرفت.



**موزهٔ نوبنیاد ایران باستان** — وزارت فرهنگ و هنر نمایشگاهی از آثار طراحی و حکاکی کشور رومانی ترتیب داد. این نمایشگاه به مدت یك هفته از ۱۴ تا ۲۱ بهمن ماه ادامه داشت و توسط وزیر امور خارجهٔ ایران، سفیر رومانی و گروهی از مقامات وزارت امور خارجه افتتاح شد

**تالار قندریز** - از نیمهٔ دوم بهمن‌ماه کارهای جدیدی از **محمدرضا جودت** را به تماشا گذاشت. تابلوهای عرضه شده در مایهٔ رنگ‌های سیاه و سپید بود که در آن‌ها نوعی نظم عینی و ذهنی به چشم می‌خورد و نقاش در مقدمهٔ یادداشتی که در اختیار تماشاگران آثارش می‌گذاشت چنین نوشته است: «اثر هنری‌یی که بتواند در خودش ادامه داشته باشد، آن اثر به خلاقیت زمانش نزدیك شده است و در این حالت ما به آن ارزش می‌گذاریم.»

## عکس

**تالار سیحون** — بار دیگر عکس‌های کار جمشید برسی را از دهم بهمن به مدت ده روز به تماشا گذاشت. عکس‌های عرضه شده به شیوه‌ای است که به شکل تابلوهای نقاشی جلوه می‌کند.

**تالار هنر** — در نیمهٔ دوم بهمن ماه نمایشگاهی از کارهای عکاسی **حسن جلیلیان** را که شامل ۲۰ عکس بود برای نخستین بار ترتیب داد. زمینهٔ اصلی عکس‌ها طبیعت و آثار باستانی بود.

**محمود مستجیر**

## سینما

در چند هفته‌ای که گذشت به همت کانون **فیلم ایران موفق به تماشای چند فیلم برجسته از چند کارگردان نامی جهان شدیم - نخستین فیلمی که در این زمینه**

به نمایش در آمد «جولیتای ارواح» اثر **فدریکو فلینی** کارگردان بزرگ سینمای ایتالیا بود

خوشبختانه فلینی جزو آندسته از کارگردانان بزرگی است که در ایران تا اندازه‌ای شناخته شده است فیلم‌های «ولگردان»، «جاده»، «زندگی شیرین» و «هشت و نیم» اورا درگذشته درتهران نمایش داده بودند و اینك آخرین فیلم اویعنی «جولیتای ارواح» پس‌ازسه چهار سال تأخیر بالاخره درتهران برای یك گروه محدود به نمایش‌گذاشته شد

فلینی در این فیلم از زندگی زنی حرف می‌زند که‌درگذشته و به خصوص در دوران کودکی از تربیتی‌مذهبی‌وخرافاتی برخوردار بوده و کابوس دردناك آن دوران هنوز برزندگی زناشویی او سایه افکنده است

این زن با همسر خود درعمارتی اشرافی زندگی می‌کند و از همهٔ مواهب برخوردار است اما قسمت اعظم وقتش را به تخیل می‌گذراند و اغلب مورد هجوم اشباح مختلف قرار میگیرد

هنگامیکه‌ازرابطهٔ شوهرش‌با زن دیگری آگاهی می‌یابد چشمش‌به دنیای واقعیات باز می‌شود و ازاین جاست‌که تصمیم می گیرد تاباشباحی‌که وی راآزارمی‌دهند به مبارزه برخیزد

جولیتا زنی است ساده و بی‌آلایش و از دوران کودکی به اویاد داده‌اندکه باید ازشوهرش اطاعت‌کند تنها دریچهٔ اوبه سوی خوشبختی شوهرش‌است ووقتی که ازشوهر خود سرمی‌خورد ، پی‌می‌برد که دنیای واقعیات تاچه اندازه بادنیای درونی و رؤیایی اومغایرت دارد. همین تصمیم برای شناخت‌هرچه بیشترواقعیت زندگی وی را بدانجا می‌کشاند که در تخیل خود در اطاقی را که از دوران کودکیش همیشه بسته بود باز می‌کند و بندی راکه‌بدور دستها واندام‌جولیتای کوچك بسته بودند می‌گشاید و بدین ترتیب خود را از چنگال‌ارواح واشباح آزار دهنده خلاص می‌کند

فلینی بااین‌فیلم به تربیت‌خرافاتی مذهب کاتولیك شدیداً حمله می‌کند ودر قالب داستان‌زندگی‌عادی جولیتا مسایلی را که در زندگی زناشوئی اکثر افراد پیش می‌آید مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد .

زبان سینمائی فلینی در اینجا نیز مانندفیلم «هشت ونیم» بسیار ساده و بی پیرایه است . تصاویر شفاف وقابل لمس فلینی دراین دو فیلم به زیباترین شکل منعکس افکار و حرفهای اورا در بیننده القاء می‌کند اغلب‌به فلینی ایرادگرفته می‌شودکه دراین دوفیلم اخیرخود سخت دربند مسایل کاملا شخصی است و نحوهٔ پرداخت سینمائیش پیچیده و دور از ذهن می‌باشد تکنیك کار فلینی به این شکل است که مثلا جولیتا ضمن صحبت بادوستش ناگهان به فکرموضوع یا مطلب خاصی می‌افتد فلینی فکر کوتاه او را درقالب یك یا چند تصویر زودگذر به ما نشان می‌دهد. جولیتا کنار ساحل‌نشسته است‌وضمن صحبت بادوستش درخیال خودکشتی عجیبی را می‌بیندکه چند مرد غول پیکر آن را باطنابهای قطور به‌طرف ساحل می‌کشند.فلینی این صحنه رابه راحتی بین مکالمهٔ جولیتا و دوستش می‌گنجاند و از همین‌جاست‌که

این سؤال برای ما مطرح می‌شود ، آیا بیننده لازم است هر چه را که از فکر قهرمان داستان می‌گذرد به روی صحنه ببیند ؟ ما می‌دانیم که نشان دادن هر صحنه به خاطر بیان فکری خاص صورت می‌گیرد و باید از آن نتیجه‌گرفته شود درحالی‌که در این فیلم ما با صحنه‌های بسیاری روبرو می‌شویم که هیچ کدام نطفه‌ای برای عکس العمل و یا اقدام بعدی شخصیت اصلی داستان نمی‌سازد و به راحتی می‌تواند چیز دیگری غیر از آنچه نشان داده شده است باشد بی‌آنکه درمسیر اصلی داستان تغییری بدهد

با وجود اشکالاتی از این دست ، «جولیتای ارواح » فیلمی است شاعرانه و لطیف با رنگامیزی و فیلم برداری فوق العاده .

دومین فیلمی‌که در این زمینه در کانون فیلم ایران بـه نمایش در آمد ، «صحرای سرخ» اثـر زیبا و فوق العادهٔ میکل‌آنجلوآنتونیونی ، کارگردان پیشرو و برجستهٔ سینمای نو ایتالیا بود . آنتونیونی‌رابافیلم‌های «شب»، «کسوف» و «اگراندیسمان» شناختیم و حال با تماشای «صحرای سرخ» بیش از پیش با افکار او به عنوان‌یک‌کارگردان ومؤلف سینمایی آشنایی پیدا می‌کنیم .

«صحرای سرخ» داستان زندگی زنی است‌که درشهر «راونا» با شوهر و فرزندش زندگی می‌کند. درگذشته بعلل نا معلوم یك بار دست به خودکشی زده است ولی بعداً کوشیده‌اند که خودکشی او را به صورت یك حادثه جلوه دهند . جولیانا، قهرمان داستان ، برای رهایی از ناراحتی‌های خود به دوست شوهرش پناه می‌برد ومی کوشدتا به کمك‌او آرامش پیدا کند امـا او می‌خواهد از فرصت استفاده کند ودرنتیجه جولیانا از او نیز سرمی‌خورد و دردنیای خودکماکان تنها می‌ماند .

شاید آنطور که آنتونیونی شخصاً گفته است تعریف داستان فیلـم چندان صحیح‌نباشدزیرا دراین جاداستان مطرح نیست‌بلکه‌آنچه نشان داده می‌شودقسمتی است از زندگی عـادی و روزمرهٔ یك انسان راونا، شهری‌که داستان این فیلم در آن اتفاق می‌افتد کنار دریـاچـهٔ آدریاتیك واقع شده است ودومین بندر بزرگ ایتالیاست . شهری است صنعتی با کارخانه‌های فراوان و چشم‌اندازهایی که تا چشم کار می‌کند از آنتن رادارها و دودکش‌کارخانه‌ها پوشیده شده است دریك چنین محیطی است که جولیانا با شوهرو فرزندش زندگی می‌کند. جولیانا زنی است حساس و بیمارقادر نیست خود را با محیطی که در آن زندگی می‌کند تطبیق‌دهد فرزنداو که‌پسربچهٔ خردسالی است بیش از همه با محیط انس گرفته است . در اطاق خواب او همهٔ وسایل و اسباب بازیها ، اشیایی مکانیکی هستند و او به آن‌ها خـو گرفته است . شاید بتوان‌گفت‌که‌بیماری‌روحی‌جولیانا بیشتر به این علت است‌که وی قادر نیست خود را با محیط سازش دهد

دریك سکانس جولیانـا را می‌بینیم که برای‌فرزندش قصه‌ای‌تعریف می‌کند. ایـن سکانس معرف فکر و احساس جولیاناست و مـا پس از تماشای ایـن صحنه‌است که‌به‌راحتی پی‌می‌بریم جولیانا تاچه حدباید ازعدم‌تطبیق خود بامحیطی که در آن زندگی می‌کند رنج ببرد . ابتدا دریای آبی و صافی را می‌بینیم‌که در زیـر آسمان صاف و روشن جلوه‌ای شاعرانه و زیبا دارد . دختر خردسالی

از بین صحره‌ها که در آرامشی ژرف فرو رفته‌اند . بیرون می‌آید و در آب شفاف کنار دریاشنامی کند. همه چیز در سکوتی عجیب فرو رفته است و تنها صدای آواز سوزناك زنی بگوش می‌رسد، از دور متوجه قایق سفید رنگی می‌شود که به ساحل نزدیك می‌شود. شناکنان خودرا به آن می‌رساند اما قایق مسیر خود را عوض می‌کند و باز می‌گردد

این صحنه تضاد عجیبی با صحنه‌های دیگر فیلم دارد و به زیباترین صورت ممکن نمایشگر حالات روحی جولیانا است تا پیش از آنکه آنتونیونی در جشنوارهٔ سینمایی ونیز با ژان لوك گدار ، فیلمساز بزرگ فرانسوی گفت و گویی دربارهٔ « صحرای سرخ » داشته باشد ، اکثر منتقدین و تماشاگران معتقد بودند که آنتونیونی با تأثر بسیار به ماشینی و صنعتی شدن جهان می‌نگرد و با این فیلم خود درحقیقت خواسته است مرثیه‌ای برای جهان زیبا و آرام گذشته بخواند اما پس ازصحبت باگدار بود که حقایق بسیاری دراین زمینه روشن شد آنتونیونی اظهار کرد که وی نه تنها از صنعتی شدن جهان متأثر نیست بلکه معتقد است که این جهان تازه زیبایی‌هایی خاص خودش دارد که بسیار جالب و قابل بررسی است ـ آنتونیونی شاید یکی از نخستین کسانی باشد که در جهان سینما به این مسئله توجه کرده است .

« صحرای سرخ » با رنگ آمیزی بی‌نظیر و ریتم ملایم و یکنواختش که بی‌شباهت به ریتم قلب یك شهر صنعتی نیست ، ازجملهٔ زیباترین آثاری است که سینمای مدرن تاکنون بخود دیده است .

از فرانچسکو روزی ، کارگردان باارزش و بزرگ سینمای ایتالیا غیر از یکی‌دو اثر قدیمی او درتهران فیلمی ندیده بودیم و این بار کانون فیلم ایران واقعاً همتی کرده است و با نمایش « لحظهٔ حقیقت » ، قدم مؤثری درشناسائی این هنرمند بزرگ برداشته است .

فرانچسکو روزی تاچند سال پیش تنها برای عده‌ای علاقمند به آثارش شناخته شده بود تا آنکه فیلم « سالواتوره جولیانو »ی او به نمایش درآمد وشهرتی جهانی برایش به‌ارمغان آورد . پس از این فیلم بود که روزی بعنوان برجسته ترین کارگردان سینمای ایتالیا درزمینهٔ مسایل سیاسی و اجتماعی شناخته شده این فیلم که سرگذشت مرد گردن کشی از اهالی سیسیل بود غوغای بزرگی در ایتالیا براه انداخت . روزی با این فیلم درحقیقت به جنگ مافیا ، یعنی مخوف ترین سازمان تروریستی و گانگستری ایتالیا رفت .

جولیانو مردی بود که ژاندارمها را می‌کشت و اموال ثروتمندان را به غنیمت می‌گرفت و به‌مستمندان می‌بخشید. قدرت‌های بزرگ داخلی و خارجی و همچنین احزاب سیاسی هریك به‌صورتی با فعالیت‌های او اشتراك منافع پیدا کرده بودند روزی با تکنیك خاصی در قالب داستان واقعی جولیانو وضع خاص سیاسی ایتالیا و بخصوص منطقهٔ جنوبی آنرا مورد تجزیه و تحلیل‌دقیق قرار می‌دهد .

فیلم بعدی او یعنی «دستها روی شهر» نیز از مایه‌های اجتماعی الهام می‌گرفت و درتثبیت موقع روزی بعنوان یك کارگردان بزرگ و هوشیار تأثیر

فراوان داشت

سال ۱۹۱۴ روزی تصمیم گرفت تا از گاو بازی در اسپانیا فیلم مستندی بسازد.

با عده‌ای فیلمبردار و مأمور فنی به اسپانیا رفت ولی ابتدا با مخالفت شدید دولت اسپانیا مواجه شد زیرا آنها او را بخوبی می‌شناختند و می‌دانستند که او کسی نیست که تنها به یك فیلم مستند از گاوبازی قناعت کند. قرار شد که این فیلم قبل از خروج از اسپانیا درجلسه‌ای نشان داده‌شود. بهمین‌ترتیب عمل‌شد وهیچیك ازافراد ادارهٔ سانسور اسپانیا موفق‌نشد چیز«فوق‌العاده»درآن بیابد که احتمالا به ضرر اسپانیا باشد.

روزی پس از بازگشت به ایتالیا فیلم را از نو مونتاژ کرد و پس از انتشار آن در اروپا و موفقیت‌فراوانی که بدست آورد مأمورین دولت اسپانیا متوجه شدند کـه تا چه اندازه دربارهٔ اجازهٔ خروج به این فیلم دچار اشتباه شده‌اند.

فیلم روزی دربارهٔ زندگی یك گاو باز جوان است کـه از یکی از دهـات دورافتاده به‌شهرمی‌آید تاشایدباموفقیت دراین راه به‌ثروت و خوشبختی برسد. طی مدت کوتاهی با از خودگذشتگی کم نظیر به‌ثروت و محبوبیت بسیار می‌رسد اما دراوج این موفقیت شاخ‌های تیزگاو شکم او را می‌درد و برای همیشه او را از لذت زندگی محروم می‌کند.

روزی در قالب این داستان ساده بطرزی چشم‌گیر به وضع دردناك مردم اسپانیا اشاره می‌کند. این مردم فقیر ولی پرحرارت‌هیچ راهی‌را برای‌رسیدن به‌ثروت و خوشبختی بهتر از گاوبازی نمی‌دانند، آنها حتی حاضرند جان‌خود را دراین راه از دست بدهند.

روزی در ابتدای فیلم صحنه‌هایی مستند از مراسم مذهبی را نشان می‌دهد و بااین‌وسیله مذهب را بصورت یك سنت درکنار گاوبازی قرار می‌دهد گاوبازی نیز چون مذهب از سنت‌های قدیمی و مورد احترام مردم اسپانیاست روزی درعین‌حال‌که با مهارت و زیبایی‌خاص صحنه‌های گاوبازی را نشان می‌دهد، تنفر خود را از این سنت بیهوده پنهان نمی‌کند هر بیننده‌ای پس از تماشای صحنه‌های‌دلخراش مرگ‌گاوها بی‌اختیار ازاین همه قساوت متأثر می‌شود و روزی کوشیده است تا با ایـن فیلم بیهوده بودن و بی‌ارزش بودن این‌گونه سنت‌ها را نشان دهد اصطلاح «لحظهٔ حقیقت» درواقع اشاره‌ای‌است به‌لحظه‌ای که‌شمشیر گاوباز درپشت گاو فرومی‌رود و او را از پای در می‌آورد ولـی برای روزی لحظهٔ حقیقت لحظه‌ای‌است که شاخ گاو شکم گاوباز را می‌درد و او را از پای‌درمی‌آورد زیرا حقیقت این‌است‌که هیچ گاوبازی از مهلکه جان سالم بدر نمی‌برد و دیر یـا زود حقیقت دردناك مرگی دلخراش‌در مقابل دیدگانش نقش می‌بندد.

« لحظهٔ حقیقت » با زیباترین و گویاترین صحنه‌هایش نمایشگر حقیقت دردناك زندگی مردم فقیر ولی امیدوار اسپانیاست

**هوشنگ طاهری**

## ریمون رادیگه از نظر یك آمریکائی

انتشار یك کتاب تازه در بارهٔ ریمون رادیگه در فرانسه یعنی در کشوری که بسیار امکان دارد درحدود صد کتاب به خاطر یك شخص یا موضوع خاص نوشته شود نباید در نظر اول جلب توجه کند اما وقتی یکی از بزرگترین ناشران



(رادیگه، طرح از کوکتو)

فرانسه مثل «پیرسگر» از یك نفر خارجی نخواهد که در بارهٔ یك هنرمند فرانسوی تحقیق کند موضوع صورت دیگری می یابد

نویسندهٔ آمریکائی که در بارهٔ ریمون رادیگهٔ «شاعر» به تحقیق پرداخته دیوید نواکس[1] استاد دانشگاه نیویورك است که مدتها در فرانسه اقامت داشته است و با ادب فرانسوی آشنائی بسیار دارد نویسندهٔ آمریکائی در این باره می گوید :

ــ «پیرسگر» از من خواست که این تحقیق کوتاه را بنویسم و این تقاضا بی مناسبت نبود زیرا یکی ا بزرگترین موضوعات تحقیقات من «درباره بین نویسندگان وموسیقیدانان سال‌ها: ۱۹۳۹ــ۱۹۱۳» است .

دراین اثر من مخصوصاً کوشیده‌ا که ریمون رادیگهٔ شاعر را در نظر بیاور او وقتی به پاریس آمد ، پیش از آن ک با «کوکتو» آشنا شود با دادا ، مرتو و تزارا معامله می کرد و اولین اشعارش ا این جریان شگفت ادبی نشان‌ها دارد پس از آن رادیگه با کوکتو آشنا شد از دادائیست ها برید و به مکتب آنا حمله کرد اما به زودی هم او و ه کوکتو پی بردند که مکتب نئوکلاسیس محدود است ، جدائی از دادائیست‌ه مخصوصاً در نثر ریمون رادیگه اث گذاشت شعر برای کارهای منثور رمان‌های او مقدمه‌ای محسوب می‌شد

درحاشیهٔ این خبر مناسبت دارد که برا: آشنائی خوانندهٔ فارسی زبان اندک درنارهٔ ریمون رادیگه صحبت نداریم

رادیگه، شاعر و نویسندهٔ فرانسو: ( که ظاهراً فرهنگ لاروس شعر او ر به حد نگرفته، چون او را فقط نویسند شناخته است) به‌سال ۱۹۰۳ در پاریس متولد شد او نیز همانند آرتور رمب شاعر برجستهٔ فرانسوی که بر سمبولیس فرانسه تأثیر بسیار نهاده ، از روزگا کودکی به شعر روی آورد و پس از آ رمان‌های مشهور خود موسوم به «شیطا مجسم» و «مجلس رقص کنت دورژل» ر نگاشت . میان او و ژان کوکتو دوست صمیمانه‌ای پدید آمد . باید توجه‌داش که چهارده سال اختلاف سن رادیگه کوکتو را از یکدیگر جدا می‌کرد دراین جا نیز شباهت دیگری بین او

1- D. Noakes

رمبو به‌وجود می‌آید، بین رمبو و ورلن بین ده‌سال اختلاف سنی وجود داشت شباهتی دیگر، رمبو به‌سن نوزده‌سالگی همهٔ کارهای ادبی و شعری خود را به پایان رسانده بود رادیگه نیز چنین سرنوشتی داشت، زیرا به‌سال ۱۹۲۳ یعنی در بیست‌سالگی زندگی را بدرود گفت

ژان کوکتو گذشته از طرحی که از خود باقی گذاشته بخشی از کتاب «مشکل هستی» خودرا به‌او اختصاص داده‌است قسمتی از این مطلب چنین است: از آغاز دیدار ریمون رادیگه طالع اقبال او را به‌حدس‌دریافتم از کجا؟ نمی‌دانم او کوچك اندام، پریده رنگ، نزدیك بین بود موهای نامرتبش به‌روی یقه‌اش می‌ریخت گوئی در مقابل نورآفتاب اخم می‌کرد موقع راه رفتن جست و خیزمی‌کرد گوئی‌پیاده‌روها درزیرپایش قابل ارتجاع بودند. از جیبش کاغذهای کوچك دفتر بچه مدرسه‌ای‌ها را بیرون می‌آورد می‌کوشید شعربسیار کوتاهی بخواند کاغذ را به‌چشمانش می‌چسباند این اشعار به هیچ کدام از روزگارانی که از آنها با شما سخن می‌گویم تعلق نداشت.

او با خانواده‌اش در پارك سن‌مور زندگی می‌کرد، به ترن نمی‌رسید، پیاده در می‌گشت، از جنگل می‌گذشت، و چون بچه بود از شنیدن غرش شیرهای باغ وحش دچار هراس می‌شد اگر هم در پاریس می‌ماند درخانهٔ نقاش‌ها روی یك میز، میان لوله‌های رنگ و قلم موها می‌خوابید وقتی می‌خواست تابلو یا متنی را مورد دقت قرار دهد عینك شکسته‌ای از جیب بیرون می‌آورد و مانند عینك‌های یك‌چشمی‌مورد استفا قرار می‌داد

خشم و غضب او نادر اما ترسنا بود مانند مرده رنگ می‌باخت «ژان‌هوگو» و«ژرژ اوریك»احتمالاً ش را به خاطر می‌آورند که همه در ک استخر آرکاشون پشت‌میزی نشسته بود و مطالعه می‌کردیم. من با ناشیگر گفتم که«موره آس»خیلی‌هم بد نیست هنگام مشغول خواندن«قطعات» او بو «رادیگه» برخاست، کتاب را از د بیرون کشید، از پلاژ گذشت، کت را درآب انداخت و با قیافه‌ای مرگ و فراموش نشدنی برگشت و سر جا نشست

رمان‌های او مخصوصاً «شیط مجسم» که مانند اشعار رمبو در خود پدیده‌هایی خارق‌العاده هستند مؤلفان دایرةالمعارف نوگرای ماسو نگرفته‌اند رادیگه بیش از حد آر بود او بود که به‌من آموخت تا به چیز مسکی نباشم »

## سال نامبارك

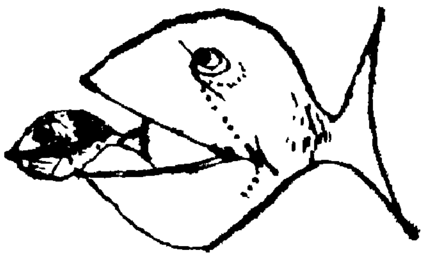
ژانویهٔ ۱۹۶۹ برای نویسند و شعرای اسپانیا خوش‌یمن نبود آر بسی که در سال‌های اخیر به‌ادیبان کشورداده شده‌بود درآغاز سال‌نومس منسوخ شده و اسپانیا به‌دوران سان و کنترل شدید سال های پس از ج باز گردانده شد.

به‌قرار اطلاع واصله از اس یکی از نویسندگان این کشور تو شده است و به احتمال قوی این‌توق یادداشتهای دیگری را به‌دنبال خو داشت. مقامات مسئول اسپانیا برای

اقدام خود دلائلی ذکر کرده‌اند که به هر حال در این روزگار و سال‌ها قابل قبول نمی‌نماید

### شادباش‌های مردم اندوهگین

هنرمندان و روشنفکران کشور چکسلواکی، که این روزها بیش از



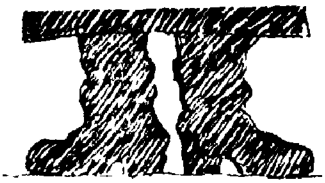
هر موقع دیگری نومید و دلمرده‌اند، به‌مناسبت آغاز سال نومسیحی موقعیتی دیگر یافتند تا بتوانند پیام و شادباش خودرا به‌مردم کشورهای آزاد برسانند.

کارت‌های تبریکی که روشنفکران، هنرمندان و روزنامه نگاران چك در ژانویهٔ امسال به‌خارج فرستادند ازاندوه بزرگ آنان نشانی داشت و درعین از بقای نیروی پایداری آنان خبر می‌داد

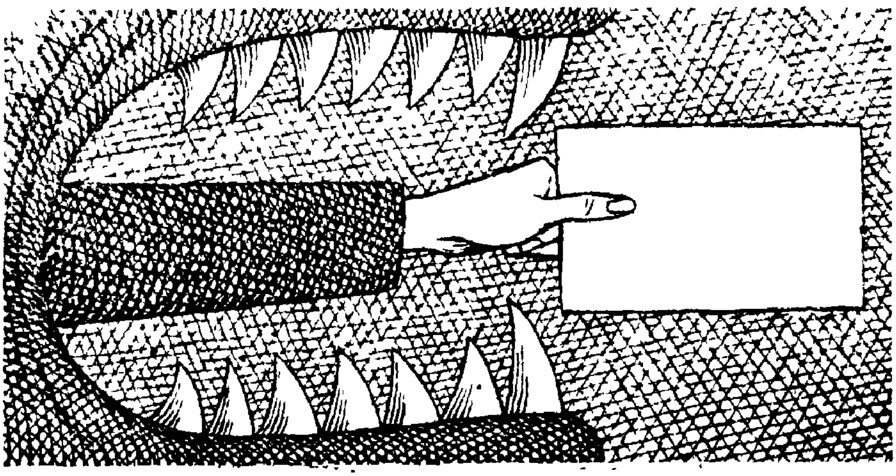
کارت‌های تبریك برگزیدگان ملت چك تمسخر و جسارتی را آشکار می‌کرد که با خشم و امید به روزهای خوش و بالاخره دلتنگی درآمیخته بود.

### در خیابان‌های زمان گذشته

« ژرژمارتن » نویسندهٔ فرانسوی







برای کتاب « در خیابان‌های زمان گذشته » برندهٔ «جایزهٔ منطقه‌ای» شد. دراین اثر صنعتگران و پیشه‌وران حرف پائی که در ایام گذشته در شهرهای پیرووانس (ایالات جنوب شرقی فرانسه) دیده می‌شدند توصیف شده‌اند آکادمی فرانسه‌هم‌سال گذشته به‌این کتاب جایزه‌ای اعطا کرده بود.

**قاسم صنعوی**

## نمایش یك فرش ایرانی

ازچندماه پیش نمایشگاهی سابقه‌ای در قصر شاهی واول در لهستان افتتاح شده است که فقط یك فرش ایرانی در آن به‌نمایش گذاشته شده‌است. این فرش که نیمی از آن در کراکووی لهستان و نیمی دیگر در موزهٔ هنرهای، تزئینی پاریس بود ، به ابتکار یوسکو ، برای مدتی هردوقطعهٔ آن کنارهم قرار گرفته است

این فرش ایرانی کـه در زمان شاه اسماعیل اول درتبریز بافته شده است یکی از شاهکارهای هنری فرش بافی ایران است. پیش از اینکه دو قسمت شود چهار متر عرض و هفت متر طول داشته است. نقش وسط فرش باغ بهشت را با درختان سرو و درختان گل کردهٔ میوه و جانوران گوناگون ازقبیل شیر، پلنگ خرس، میمون ، آهو وپرندگان رنگارنگ نشان می‌دهد

همهٔ متخصصان فرش‌شناس لهستانی و خارجی معتقدند که این فرش یکی از زیباترین فرشهایی است کـه تـاکنون دیده‌اند

### نوشته‌ای از سلین

همسر لوئی فردینان سلین نویسندهٔ بزرگ فرانسوی متن باله‌ای را که شوهرش در زمان حیات نوشته بود و ریگودون Rigodon نام‌دارد برای چاپ به‌مؤسسهٔ گالیمار سپرده است .

خانم سلین درمصاحبه‌ای که اخیراً به‌این‌مناسبت با خبرنگار مجلهٔ فیگاروی ادبی انجام داده نکات‌جالبی را دربارهٔ زندگی سلین روشن ساخته است. اینك قسمتی از سخنان او :

« سراسر روز او می‌نوشت و من می‌رقصیدم. هردو به‌رقص‌عشق‌می‌ورزیدیم سلین رقص را نیز به اندازهٔ ادبیات دوست داشت. اگر به جمله بندی‌های او و کلماتی که بکار می‌برد نگاه کنید، می‌بینید که در آنها آهنگ و حرکت است. ماهرگز از هم جدا نمی‌شدیم، همیشه با هم بودیم یا بهتر بگوییم من همراه او بودم . مـا بـا عدهٔ زیادی ملاقات نمی‌کـردیم بجز مارسل امه کـه یکشنبه‌ها به ملاقات ما می‌آمد . سلین نمی‌توانست باهیچ‌کس توافق کند، بسیار قاطع و مشکل پسند بود. ما همدیگر را نـزد استاد بـاله ملاقات کردیم ، سلین برای کسب اطلاعاتی دربارهٔ رقص به آنجا می‌آمد و چند باله نوشت که آنها رازیر عنوان «باله‌های بی‌موسیقی، بی‌حرف و بی‌هیچ چیز» انتشار داد

خانم سلین که ۲۶ سال‌تمام درکنار این نویسندهٔ مردم گریز زندگی کرده بود عقیده‌دارد نویسنده کسی‌است که باید راحتش گذاشت .

# نگاهی به مجلات

## ۱ـ ادبیات معاصر

« شعر باید خوب باشد » متن گفتگوئی است با مسعود فرزاد. اهم مطالبی که فرزاد اظهار می‌دارد این است‌که .

« ایرانی خاصیت ذهنی عجیبی دارد و آن درك وزن شعر است دیگر این‌که با تأثیرهائی که از مغرب زمین گرفتیم می‌توانیم یك آزادی های نسبی در وزن و قافیه قائل بشویم بهترین شعرای نوپرداز نیز از این آزادی‌ها در خیلی ازشئون شعری استفاده کردند ولی این غیر از آن است‌که اساس زیر یك اصل اساسی بزنند بدترین اشعار فارسی ازحیث بی سر وتهی به گرد شعرهای « کامینگز » هم نمی‌رسد . چه اصراری باید داشت و چه اصراری می‌توانیم‌داشته باشیم‌که اسم نثرشاعرانهٔ خوب را شعر بگذاریم نبوغ فروغ به‌حدی برآثارش پرتو افکنده که بحث بر روی‌آثارش را بسیار مشکل می‌کند اوزان شعر فارسی یك شعبهٔ مستقل از علم ریاضی را تشکیل می‌دهد . این‌که می‌گویند اوزان شعری را ما از اعراب گرفته‌ایم‌صحیح نیست »

«تلاش ـ شمارهٔ ۱۴»

« زبان نمودگاری در زبان » از اریش فروم ترجمهٔ مسعود رضوی .

ماه مه ۱۹۴۲ « مائوتسه تونگ » در گفتگوهای انجمن«ین‌آن» دوسخنرانی ایرادکرد بخش مهم دومین سخنرانی زیر عنوان « ادبیات و هنر » به ترجمهٔ باجلال فرخی دراین شماره آمده است یکی ازنکاتی‌که «مائوتسه تونگ» دراین سخنرانی بدان اشاره می‌کند این است که : « برخی آثار که اساساً از نظر سیاسی ارتجاعی هستند گاه ممکن است از نظر هنری جالب باشند ، اما بی‌شك به نفع تودهٔ مردم نیست . و بدین دلیل است‌که ما این‌گونه‌آثار رانمی‌پسندیم.. دراین‌جا نیز ما نیازمند به « وحدت » این دو معیار سیاسی و هنری برای ارزشیابی هستیم آثار هنری‌که از نقطهٔ نظر معیار سیاسی باارزشند اگر فاقد صفت هنری باشند بی‌ارزشند اتکاء به معیارسیاسی به‌تنهائی نیزسبب می‌شود‌که آثاری به‌وجود آیند که تنها می‌توان آنهارا «آگهی وشعار» نامید. این‌کارها ازنظر سیاسی باارزشند اما ازنظرهنری نمی‌توانند باارزش باشند و بدین دلیل است‌که درنقادی آثار به وحدت این‌دو نیز باید توجه داشت. »

« مسئولیت شاعران و نویسندگان مریکا» از یوگنی یوتوشنکو ـ ستیفن شنك دمهٔ امین عالیمرد ـ آخرین دیدار واتوره کواریمودو ، از جولیا نودگو دمهٔ غلامحسین میرزا صالح و نویسندگان سأله تعهد ترجمهٔ ع مینا . « بالزاك » « کمت رکس روث » ترجمهٔ حسین اری ازمطالب دیگر این شماره است.

«جهان نو ـ شمارهٔ ۹ـ۸ـ۷»

«شعر رهی» از علی دشتی ـ قسمتی سخنرانی رعدی آذرخشی در کنگرهٔ ایــران زیر عنوان « شعر فارسی و آزاد»

« راهنمای کتاب ـ شمارهٔ ۹ »

«دربارهٔ شعر فارسی» خلاصه‌ای از ـابی رعدی آذرخشی است در نخستین رهٔ شعر ایران که پانزدهم آبان‌ماه ۱۲ تشکیل شد آذرخشی در بــارهٔ کلی شعر فــارسی امروز و لزوم ی و حسن تفاهم بین شاعران اصیل می بدست می‌دهد

«وحید ـ شمارهٔ ۱»

## ۲ـ داستان و نمایشنامه

« درشکه » داستانی است کوتاه از د کیانوش

« تلاش - شمارهٔ ۱۴»

داستان‌های ایرانی « ماه، چراغ، » از جمال میرصادقی « گفتگوی قیقه‌ای» از پــری صفا، « جواب » از محمود کیانوش « جعد » از کریم وداستان‌های خارجی « گفتگو بکی» از «میگل آنجل آستوریاس» سپانیلو ـ «شرط بندی» از آنتوان چخوف تــرجمهٔ محمد علی مختاری ـ «رو به آسمان» از استیفن کرین ترجمهٔ قــاسم صنعوی « نمایشنامــه سوزناك و فرح انگیز» از م کاریار

« جهان نو ـ شمارهٔ ۹ـ۸ـ۷ »

نمایشنامه « آناژنسکا امپراتریس بلشویك» اثر جرج برنارد شاو ترجمهٔ محمدتقی علیشاهی

« کتاب روز ـ شمارهٔ دوم»

## ۳ـ سینما و تآتر

« شهر قصه از نظر یك تماشاگر» مطلبی است در مورد نمایشنامهٔ « شهر قصه» بیژن مفید «پژوهشی رودگذر در پژوهشی ژرف وسترگ آقای نعلبندیان» عنوان مقاله‌ای است از کیوان سپهر نــویسنده در پایان چنین اظهار عقیده کرده است که ؛

«نثر نمایشنامه نثر روان وزیبائی است که می‌تواند خود سرآغاز فصل و روشی در فــارسی نویسی باشد که گاه جملات به ابیات شعری نزدیك می‌شوند و موسیقی نرمی تك‌تك کلمات راهمراهی می‌کند ، حرف بازیگران ـ که حرف نویسنده است و نظرش دربارهٔ مسائل مختلف زندگی ، برخلاف ازهم‌پاشیدگی ظاهری، زنجیروار خصلت هرپرسوناژرا می‌پردازند و « تمثیل‌ها باکمال مهارت و دقت وپیوستگی انتخاب شده‌اند که به هرحال نمایشنامه رااگر به عنوان سومین نــوشته منتشر شده و بلند نعلبندیان و اولین نمایشنامهٔ او مــورد تحسین قرار ندهیم بی‌انصافی بزرگی را موجب شده‌ایم با این دریغ که ایکاش نعلبندیان خود رادرقیدزمان نمایش گرفتار نمی‌کردچه در قسمت اعظم پردهٔ دوم ، تماشاگر خسته

از یکنواختی، خودرا باچنتهٔ تهی شده «بلبندیان» از حرفها ـ حرفهای خوب و گرمی که در اولین قسمت نمایشنامه تماشاگررا به تحسین واداشته بود ـ مواجه می‌یابد در مورد کار «آرنی آواسیان» کارگردان نمایشنامه باید گفت که اگر «بلبندیان» همهٔ اشتهار رودرس واستقبال ازکارش را مرهون او نباشد لااقل قسمت اعظم آن را بدو مدیون است واجرای نمایش می‌نمود که بازیگران نیز به همراه کارگردان بجز چند مورد قابل اغماض، روح و شخصیت پرسوناژ را دریافته وتا حدی درقالب آن رفته‌اند

« تلاش ـ شمارهٔ ۱۴ »

اعتقادات یك منتقد از «هارولد کلورمن» ترجمهٔ گارگین آریکیان

نمایش‌نگاری کارگردان از ـ م ـ برفلس ترجمهٔ مهین اسکوئی

«برتولت برشت» از لارنس ریان ترجمهٔ م . ع . عموئی

یادی از شاهین سرکیسیان و نقدی بر نمایشنامه‌های «شهر قصه» «هرکول وطویلهٔ اوجیاس» «باقالندی»

« کتاب روز ـ شمارهٔ دوم »

## ۴ـ زبان و زبان شناسی

«رابطهٔ خط وزبان» از محمدرضا باطنی

« جهان نو ـ شمارهٔ ۷ـ۸ـ۹ »

« تحول رسم‌الخط فارسی ازقرن ششم تا قرن سیزدهم هجری» از جلال متینی

سخنان آذرباد مارسپندان از رحیم عفیفی

کیفیت و بررسی فعل درلهجهٔ مشهد از محمد حبیب الهی

زبانشناسی چیست؟ ازرضا زمردیان

« مجله دانشکدهٔ ادبیات مشهد - شمارهٔ ۳ »

## ۵ ـ انتقاد کتاب

«تاریخ ملل و دول اسلامی» نقد و بررسی از ایرج وامقی .

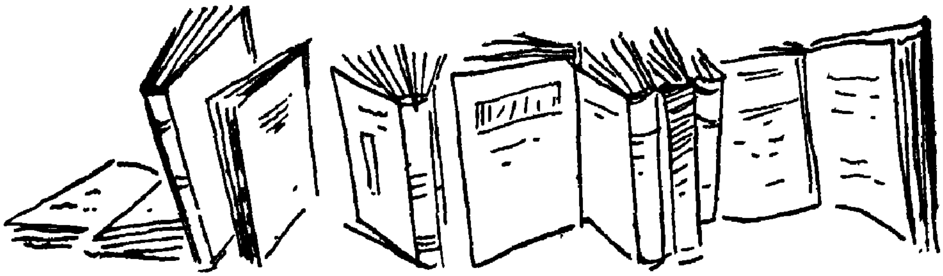
«بوستان سعدی» نقد و بررسی از جمشید سروشیار ـ «جامعه‌شناسی ارزشها» نقد و بررسی از احمد اشرف ـ «افسانه وافسون» نقد و بررسی از احمد احمدی

« راهنمای کتاب - شمارهٔ ۹ »

سیر فلسفه ایران اثر محمد اقبال لاهوری ـ ترجمهٔ ا ح آریان پور . نقد و بررسی از جواد طباطبائی

« کتاب روز - شمارهٔ دوم »

**محمود نفسی**



# پشت شیشهٔ کتابفروشی

کتابهایی که به دفتر مجلهٔ سخن رسیده باشد در این بخش معرفی خواهد شد ، مؤلفان و ناشرانی که علاقه دارند کتابشان درمجله معرفی شود باید دو نسخه به آدرس تهران صندوق پستی شمارهٔ ۹۸۴ ارسال دارند.

## سرگرمی‌های هندسه

**از: یاکوب ایسیدورویچ پرلمان، ترجمهٔ پرویز شهریاری، تهران، خوارزمی، ۱۳۴۷، ۴۰۷ ص رقعی، ۱۵۰ ریال**

درآغاز این ترجمه چنین می‌خوانیم: « برنامه های علمی دبیرستانی ، هرقدر هم که آگاهانه و حساب شده تنظیم شده باشد ، نمی‌تواند مستقیماً جوابگوی احتیاجات علمی دانش‌آموزان باشد . . اینجاست که ضرورت تهیهٔ کتابهای جنب درسی احساس می‌شود . »

مقدمهٔ مؤلف با این سخن آغاز می‌شود : « سرگرمی‌های هندسه به‌همان اندازه که علاقمندان ریاضی را بکار می‌آید، برای آن دسته از خوانندگانی هم که بنا به‌دلایلی از جنبه‌های علمی و جالب ریاضیات به دور مانده‌اند مفید است. »

شاید بیش ازهمه ، این کتاب برای خوانندگانی مفید باشد که هندسه راتنها روی کاغذ یا تختهٔ سیاه فراگرفته‌اند ... و نمی‌دانند که چگونه می‌توان ازهندسه در عمل و برای دفع مشکلات زندگی استفاده کرد .. »

کتابی است از هر جهت آموزنده و قابل استفاده برای دانش آموزان و دبیران و مردمی که از مطالعه لذت می‌برند مترجم این کتاب تا کنون بیش از شصت تألیف و ترجمهٔ سودمند در زمینه های مختلف منتشر کرده است ، دقت کم‌نظیر و نثر روان و صحیح او موردقبول هر خواننده‌ای است ، صفای روح وبلندنظری و مایه‌وری و بی‌ادعایی شهریاری که در تمام آثارش جلوه‌گر است باعث شده که او در کارهای علمی خود همیشه کامیاب بوده باشد .

## دو ریاضی‌دان ایرانی (و شمه‌ای از عددهای متحاب) [ازص۲۴ تا ۳۲ ترجمهٔ احمد آرام ]

**از : ابوالقاسم قربانی، تهران، مدرسهٔ عالی دختران، ۱۳۴۷، ۶۴ ص وزیری .**

مؤلف می‌خواسته‌درباره‌ٔ کمال‌الدین

فارسی » ریاضی‌دان قرن هفتم هجری و « محمد باقر یزدی » ریاضیدان معاصر شاه‌عباس اول به‌بحث و تحقیق بپردازد.

مؤلف درصفحهٔ ۷ این رساله شرط اول پژوهش درآثار ریاضی‌دانان‌ایرانی را دانستن دو زبان فارسی و عربی می‌داند ؛ ولی خود واجد این شرط نبوده ، زیرا مقدمهٔ سادهٔ کتاب «تنقیح‌المناظر» را دانشمندی بزرگوار وفرشته‌خو چون‌احمدآرام برایش‌ترجمه کرده است .

مؤلف درپاورقی‌صفحهٔ ۴۴ این‌رساله، ضمن توضیح در مورد اعداد متحابه چنین نوشته است : «اما درترجمهٔفارسی کتاب مفاتیح‌العلوم ( تألیف ابوعبدالله محمدبن احمدبن یوسف خوارزمی ) توسط آقای حسین خدیوجم، چاپ۱۳۴۷ صفحهٔ ۱۷۹ ، تعریف عددهای متحاب بغلط چنین‌آمده است «آن دوعددی هستند که هرگاه اجزاء هریك ازآن‌دو جمع‌شود،مجموع‌آن‌دوعددمساوی‌شود» و تردیدی نیست که این تعریف ، غلط ترجمه شده است یا نسخهٔ خطی عربی مفتاح‌العلوم که‌مورداستفادهٔ آقای‌خدیوجم بوده غلط بوده است » .

خوب است مؤلف به این‌نکات توجه فرمایند :

۱ــ «بن‌احمد» چون در اول سطر واقع شده حتماً باید «ابن احمد» باالف نوشته شود ، که نشده .

۲ــ ترجمهٔ مفاتیح‌العلوم بطوری که دوبار در مقدمهٔ آن یادآوری شده ، ازروی «چاپ‌لیدن» انجام شده و درآن ابداً سخنی ازنسخهٔ خطی به‌میان نیامده است .

۳ــ کتاب‌موردترجمه«مفتاح‌العلوم» نیست، بلکه مفاتیح‌العلوم است که نامش علاوه بر پشت جلد و صفحهٔ عنوان ، بالای تمام‌صفحات زوج تکرار شده‌است.

۴ــ درمورد تعریف اعداد متحابه، عین عبارت متن عربی در اینجا نقل می‌شود تا هرکس که سوادی دارد بداند که اشتباه‌ازکیست. «والعددان‌المتحابان، هماالعددان اذا جمعت اجزاء کل واحد منهما تساوی مجموعاهما» ( ص ۱۸۶ مفاتیح‌العلوم ، چاپ لیدن)

**ترجمهٔچندمتن‌پهلوی** (مجموعهٔ مقالات)

**از : ملك‌الشعراء بهار ، به‌کوشش محمد گلبن ، تهران ، سپهر، ۱۳۴۷، ۲۴ + ۱۱۶ص وزیری، ۱۵۰ریال ،**

آقای گلبن درمقدمه‌چنین‌می‌نگارد، پیش ازانتشار « فردوسی نامه » ( جلد اول مقالات بهار)، دراین آرزو بودم‌که لااقل درفاصلهٔ هر شش‌ماه یك مجلد از مقالات شادروان بهار را منتشر سازم . اما .. براثر مشکلات فراوان‌آن‌آرزو جامهٔ عمل به‌خود نپوشید اینجلد شامل ترجمه‌هایی است ازپهلوی‌که مرحوم‌بهار انجام‌داده است، مقداری ازاین‌ترجمه‌ها درزمان حیات مترجم چاپ شده و بخشی ازآن‌ها که ازص۹۱ به‌بعدآمده تاکنون به‌چاپ نرسیده است.

کوششی که آقای گلبن برای گرد آوری مقالات مرحوم بهار بر عهده گرفته بسیار ارزنده است .

**شبنامه** (مجموعهٔ شعر)

**از : محمد زهری ، تهران ، اشرفی ، ۱۳۴۷، ۸۰ صفحه وزیری ، ۱۰۰ ریال:**

این سومین دیوان شعرمحمدزهری است که با سبکی زیبا تدوین و منتشر

شده است اشعار زهری رنگ‌وجلوه‌ای خاص دارند

اینك شعری ازاین دفتر:

اندیشهٔ دیرینهٔ پرواز را
— حتی —
پر بست
بیرون شدن را ، زین قفس،
در بست
آیا رهی دیگر بعمر از بردباری هست ؟
مرغ از قفس می‌گوید :
— «آری ، هست !» .

## آوای روزها

از: محمدرضا حکیمی، مشهد ،امیرکبیر، ۱۳۴۶، ۱۵۰ صفحهٔ جیبی.

درآغازاین کتاب چنین می‌خوانیم: «می‌خواهم‌کویری باشم تا جز ساحل چشم اندازها ،کسی پایانم را نداند ، و جز شرنگ سوختهٔ آفتاب ، چیزی سیرآبم نسازد ، و جز شب‌های سپهزاد فرتوت دیگری آشنای لحظه‌هایم نباشد . می خواهم بهار باشم تا بارسیدنم هستی‌های دروغین رسوا شوند ، و هست‌های بـار شناخته‌گردند، حقیقت هستی را بشناسانم و شناسای رویشهایم باشم . می‌خواهم احساس باشم ؛ روح ادراکها . می‌خواهم دل باشم ، پیامبر دلها می‌خواهم عشق باشم، فروغ نگاهها ، و هزاران می‌خواهم دیگر خدا کند نویسنده به آرزویش برسد و حاجاتش برآورده گردد

## رستاخیز ادبی ایران

(خطابهٔ ورودی .. درفرهنگستان ایران به سال ۱۳۲۱ خورشیدی)

از : دکتر غلامعلی رعدی‌که آذرخشی ، تهران ، چاپ وحید ، چـاپ دوم ، دی ماه ۱۳۴۷ ، ۳۷ ص وزیری .

رعدی‌در آن روزگار چنین می‌گوید: «باید هرچه زودتر این پردهٔ ابهام را درید و ادبیات را آنچنان‌که بوده وهست وباید باشد وصف وتعریف کرد . ولزوم هم آهنگی ادبیات امروز را بازندگی و نیازمندیهای امروزی باز نمود .

کسانی که خیال می‌کنند با پیشرفت علوم طبیعی وریاضی ، ادبیات وهنرهای زیبا ازگیتی رخت برخواهد بست ، بـه خطا می‌روند . ولیکن با همهٔ این افتخارات نمی‌توانیم ادعا کنیم‌که ادبیات دیروزی صددرصد برای بیان افکار و آرزوها و تصویرحیات امروزی ما کافی ووافی باشد اگر بخواهیم به هنرو ادب گذشتهٔ خود اکتفا کنیم غالب لذتها و آرزوهایی‌که برای پیشینیان ما کاملا طبیعی و حقیقی بوده برای ما مصنوعی ومجازی خواهد شد»

## فهرست نسخ خطی‌کتابخانهٔ ملی

( جلد دوم ـ کتب فارسی )

از: سید عبدالله انوار ، تهران، وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۴۷ ، ۵۹۹ صفحهٔ وزیری.

خـوشبختانه پس از سالها رکود و توقف بیمورد، جنبش‌های ثمربخشی در کتابخانهٔ ملی آغاز شده ، انتشارکتاب شناسی ملی، وکوشش‌برای تصویب قانون حفظ حقوق مؤلف وانتشار فهرست نسخه های خطی ازکارهای ارزنده‌ای است‌که از سی سال پیش می‌بایست در کتابخانهٔ ملی برداشته شده باشد .

کار ارزنده آقای انوار از هرجهت قابل‌ستایش‌است، خداکند دوست‌دانشمند ما آقای انوار سخنان مردم تنگ چشم

و یاوه‌گو و عیبجو را ناشنیده انگارند و این کار بزرگ را با دقت نظر مخصوص خود به پایان رسانند .

## مسائل فلسفه

**از : برتراند راسل ، ترجمهٔ منوچهر بزرگمهر ، تهران : خوارزمی ، ١٣۴٧، ٢٠٠ ص رقعی، ١١٠ ریال شمیز .**

مقدمهٔ مترجم با این سخن آغاز می‌شود: کسی که فلسفهٔ غرب را درست بررسی کند متوجه می‌شود که سیر تطور آن با سیر تطور فلسفهٔ یونانی و فلسفهٔ مشاء اسلامی چه تفاوتی عمده داشته است.

مؤلف در مقدمه می‌گوید : در این مختصر من بحث خود را منحصر به آن قسمت از مسائل فلسفه ساخته‌ام که دربارهٔ آنها می‌توان اظهار نظر مثبت کرد، زیرا در یك چنین کتابی جای بحث و انتقاد منفی نیست .

با آن‌که کتابی فلسفی است و این گونه کتابها معمولا با عبارات پیچیده و مبهم همراه است ، ولی فکر منظم و نثر بی‌تکلف مترجم این اثر را از ابهام بر کنار داشته است، در نتیجه‌درك مطالب آن برای خوانندهٔ معمولی هم مشکلی ایجاد نمی‌کند

## ما آدم نمی‌شیم

**از : عزیز نسین ، ترجمهٔ ولی‌الله آصفی ، چاپ دوم ، ١٣۴٧ ، ٢١۶ص جیبی ،٢۵ ریال**

مجموعه‌ای از دوازده داستان است که طنز نویس ترك در آنها به بررسی اوضاع آشفته و نابسامان دیار خود اشاره کرده است

## کشیش دهکده .

**از : اونوره دو بالزاك ، ترجمهٔ شاپور زرم‌آرما، با مقدمهٔ علینقی محمودی بختیاری ، چاپ دوم ، تهران نشر سپهر ، ١٣۴٧ ، ٢٨٠ص رقعی ، ١۵٠ ریال .**

بحث دربارهٔ این کتاب وارزیابی کار مترجمش را به شمارهٔ آینده موکول می‌کنیم

**حسین خدیوجم**

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

## الف) سلسله عکس نسخه‌های خطی

### ۱- تفسیر قرآن پاك

قطعه‌ای از تفسیری بی‌نام نوشته شده در اواخر قرن چهارم، عکس نسخهٔ محفوظ در دانشگاه لاهور

چاپ عکسی، ۸+۹۲ صفحه ، قطع ۲۹×۲۲ سانتی‌متر، کاغذافست۹۳ گرمی، جلد کالینگور.

بها - ۲۰۰ ریال

### ۲- الابنیه عن حقایق‌الادویه

از موفق‌الدین ابومنصور علی هروی ، به خط اسدی طوسی در سال ۴۴۷ هجری قمری عکس نسخهٔ محفوظ درکتابخانهٔ عمومی وین

چاپ عکسی ، ۸+۲۴۵ صفحه ، قطع ۲۹×۲۲ سانتی‌متر ، کاغذ افست ۹۳ گرمی، جلد کالینگور

بها - ۴۰۰ ریال

### ۳- ترجمهٔ تاریخ طبری

از ابو محمد بلعمی ، عکس نسخهٔ مکتوب به سال ۵۸٦ هجری قمری ، محفوظ درکتابخانهٔ آستان قدس رضوی . با فهرست اعلام .

چاپ عکسی، ۸+۵۶۹ صفحه ، قطع ۲۹×۲۲ سانتی‌متر ، کاغذ افست ۹۳ گرمی ، جلدکالینگور

بها - ۶۰۰ ریال

### ۴ - تفسیر قرآن‌کریم

از ابوبکر عتیق سورآبادی ، عکس نسخهٔ مکتوب به سال ۵۲۳ هجری

قمری، محفوظ در کتابخانهٔ « دیوان هند » لندن.

چاپ عکسی ۸+۴۱۸ صفحه ، قطع ۲۹ × ۲۲ سانتی متر ، کاغذ افست ۱۱۰ گرمی ، جلد کالینگور

بها - ۵۰۰ ریال

## ب) علم در ایران

### ۱ـ شمار نامه

از محمد بن ایوب الحاسب الطبری از روی نسخهٔ محفوظ در آستان قدس رضوی با تعلیقات تقی بینش

چاپ مسطح ، ۱۰+ کح + ۱۶۰ صفحه ، قطع ۲۴ × ۱۷ سانتی متر ، کاغذ ۱۱۰ گرمی افست ، جلد کالینگور.

بها - ۱۵۰ ریال

### ۲ ـ استخراج آبهای پنهانی

از ابوبکر محمد بن الحسن الحاسب کرجی، قرن پنجم، ترجمهٔ حسین خدیوجم

چاپ مسطح ، ۱۲ + یب + ۱۲۷ صفحه ، قطع ۲۲ × ۱۴ سانتی‌متر ، کاغذ ۱۱۰ گرمی افست ، جلد کالینگور

بها - ۶۰ ریال

### ۳ ـ کتاب الاغراض الطبیه

از سید اسماعیل جرجانی، عکس نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران ، مورخ به سال ۷۸۹ هجری قمری.

چاپ عکسی ، ۸+۷۱۵ صفحه ، قطع ۲۸ × ۲۰ سانتی متر، کاغذ افست ۹۳ گرمی ، جلد کالینگور

بها - ۷۰۰ ریال

### ۴ـ یواقیت العلوم

دایرة المعارفی از قرن ششم ، به تصحیح محمدتقی دانش‌پژوه

چاپ مسطح، ۱۶+۳۲۵ صفحه ، قطع ۲۲ × ۱۴ سانتی‌متر ،کاغذ افست ۱۱۰ گرمی ، جلد کالینگور.

بها - ۱۵۰ ریال

### ۵ـ بهجت الروح

رساله‌ای در موسیقی تألیف عبدالمؤمن بن صفی‌الدین ، بازمانده از قرن دهم ( ؟ ) با مقابله و مقدمـه و تعلیقات ه . ل. رابینو دی‌بزگوماله و مقابلهٔ

مجدد با نسخه‌ای دیگر در تهران.

چاپ مسطح ، ۱۴۲ صفحه ، قطع ۱۷ × ۲۴ سانتی‌متر ، کاغذ ۹۰ گرمی است ، جلد کالینگور.

بها - ۷۰ ریال

**۶- ترجمهٔ میزان‌الحکمه**

از عبدالرحمن خازنی به تصحیح مدرس رضوی

چاپ مسطح ، ۱۵۰ صفحه ، قطع ۲۳ × ۱۴ سانتی‌متر ، کاغذ ۱۰۰ گرمی است ، جلد کالینگور

بها - ۱۵۰ ریال

**۷- ترجمهٔ مفاتیح‌العلوم**

تألیف ابوعبدالله محمدبن‌احمدبن یوسف کاتب خوارزمی . ترجمهٔ حسین خدیوجم

بها - ۲۵۰ ریال

**۸- ترجمهٔ صورالکواکب**

عکس نسخهٔ مکتوب به‌سال ۶۴۷ به خط خواجه‌نصیرالدین طوسی.

بزودی منتشر می‌شود

**۹- هدایة المتعلمین فی‌الطب**

چاپ عکسی از روی نسخهٔ مکتوب به سال ۴۷۸ محفوظ در کتابخانهٔ بادلیان

بزودی منتشر می‌شود

**۱۰- تنسوخ نامه**

به تصحیح مدرس رضوی

بزودی منتشر می‌شود

**۱۱- الایضاح عن‌اصول صناعة‌المساح**

متن عربی و فارسی ، عکس نسخهٔ مکتوب به سال ۷۲۸ هجری محفوظ درکتابخانهٔ آستان قدس رضوی.

بزودی منتشر می‌شود

**۱۲ـ ترجمهٔ انگلیسی رسالهٔ موسیقی بهجت الروح**

مترجم رابیمودی برگوماله

بزودی منتشر می‌شود

**۱۳ـ ترجمهٔ تقویم‌الصحه تصنیف ابن‌بطلان بغدادی**

به تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی

بزودی منتشر می‌شود

**۱۴ـ کانی شناسی**

تألیف مهندس محمد زاوش

بزودی منتشر می‌شود

## ج) فلسفه و عرفان ایران

**۱ـ نظری به فلسفهٔ صدرالدین شیرازی «ملاصدرا»**

به قلم دکتر عبدالمحسن مشکوةالدینی.

چاپ مسطح، ۸+۲۳۲ صفحه، قطع ۲۴×۱۷ سانتی‌متر، کاغذ ۱۱۰ گرمی افست، جلد کالینگور

**بها ـ ۱۰۰ ریال**

**۲ـ شرح کتاب التعرف لمذهب التصوف**

از ابوابراهیم اسمعیل‌بن‌محمد بن‌عبدالله المستملی‌البخاری، به تصحیح و تحشیهٔ دکتر حسن مینوچهر.

جزء اول، چاپ مسطح، ۲۴۷ صفحه، قطع ۳۴×۲۴ سانتی‌متر، کاغذ ۹۰ گرمی

**بها ـ ۳۰۰ ریال**

**۳ـ التصفیه فی‌احوال المتصوفه (صوفی نامه)**

تألیف قطب‌الدین ابوالمظفرمنصوربن اردشیرالعبادی با مقابله وتصحیح دکتر غلامحسین یوسفی

چاپ مسطح، سی‌ودو+۴۶۸صفحه، قطع۲۴×۱۷ سانتی‌متر، کاغذ اعلا

**بها ـ ۳۵۰ ریال**

**۴ـ مفتاح‌النجات**

به تصحیح دکتر علی فاضل

چاپ مسطح ۳۶۸صفحه قطع۲۴×۱۷ سانتی‌متر جلد کالینگور وسیلفون

**بها ـ ۲۵۰ ریال**

## د) فرهنگ‌های علمی و فنی

### ۱- فرهنگ اصطلاحات نفت

از دکتر جلال‌الدین توانا ، به سه زبان : روسی ، انگلیسی ، فارسی.
چاپ مسطح ، ۸+۳۴۸+۱۲ صفحه ، قطع ۲۴×۱۷ سانتی‌متر، کاغذ ۱۱۰ گرمی افست ، جلد کالینگور.

بها - ۴۰۰ ریال

### ۲- فرهنگ اصطلاحات کشاورزی و دامپروری

تألیف محمد مشیری

بزودی منتشر می‌شود

## هـ) منابع تاریخ و جغرافیای ایران

### ۱- صورة‌الارض

از ابن‌حوقل « نیمهٔ اول قرن چهارم » ترجمهٔ دکتر جعفر شعار.
چاپ مسطح ۸+ یو+۳۷۱ صفحه ، قطع ۲۴×۱۷ سانتی‌متر ، کاغذ ۱۱۰ گرمی افست ، جلد کالینگور

بها - ۲۰۰ ریال

### ۲- سفرنامهٔ ابن‌فضلان

مؤلف به سال ۳۰۹ هجری قمری ترجمهٔ ابوالفضل طباطبائی.
چاپ مسطح ، یح+۱۷۵ صفحه ، قطع ۲۴×۱۷ سانتی‌متر ، کاغذ ۱۱۰ گرمی افست ، جلد کالینگور.

بها - ۱۵۰ ریال

### ۳- دستورالوزراء

از سلطان حسین واعظ استرآبادی « قرن یازدهم » به تصحیح اسماعیل واعظ جوادی .
چاپ مسطح ، ۹۰ صفحه ، قطع ۲۴×۱۷ سانتی‌متر ، کاغذ ۸۰ گرمی

بها - ۳۰ ریال

### ۴- تحریر تاریخ وصاف

تحریری است از تجزیه‌الامصار تزجیه‌الاعصار تألیف وصاف‌الحضرة - عبدالله‌بن فضل‌الله شیرازی ، به قلم عبدالمحمد آیتی.

چاپ مسطح، ۳۴۲ صفحه. قطع ۲۲×۱۷ سانتی‌متر، کاغذ ۱۰۰ گرمی افست، جلد کالینگور

بها - ۲۰۰ ریال

**۵- تاریخ پادشاهان و پیامبران**

ترجمهٔ سنی ملوك‌الارض و الانبیاء تألیف حمزهٔ اصفهانی ترجمهٔ دکتر جعفر شعار

چاپ مسطح، ۳۰۰ صفحه، قطع ۲۴×۱۷ سانتی‌متر، کاغذ ۱۰۰ گرمی افست. جلد کالینگور.

بها - ۱۵۰ ریال

**۶- رسوم دارالخلافه**

از ابوالحسن هلال‌بن محسن صابی تصحیح و حواشی میخائیل عواد، ترجمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی

چاپ مسطح، ۱۶۰ صفحه، قطع ۱۷×۲۴ سانتی‌متر، کاغذ ۱۰۰ گرمی افست، جلد کالینگور.

بها - ۱۰۰ ریال

**۷- رسالهٔ طریق قسمت آب قلب ومردجوی واراضی بلوکات ولایات**

از قاسم‌بن یوسف ابونصری هروی با مقدمه و تحشیه و تصحیح و تعلیق مایل هروی (عضو انجمن تاریخ افغانستان)

چاپ مسطح ۲۲۴ صفحه قطع وزیری جلد کالینگور و سلیفون

بها - ۱۵۰ ریال

**۸- فتوح البلدان**

بخش مربوط به ایران تألیف احمدبن یحیی بلاذری ترجمهٔ دکتر آذرتاش آذرنوش

چاپ مسطح ۴۶۸ صفحه، قطع ۱۷×۲۴ سانتی متر، کاغذ ۱۰۰ گرمی افست، جلد کالینگور.

بها - ۳۰۰ ریال

**۹- اخبار الطوال**

تألیف ابوحنیفه احمدبن‌داود دینوری. ترجمهٔ محمد صادق‌نشأت میرداماد

چاپ مسطح، ۴۶۴ صفحه، قطع ۱۷×۲۴ سانتی متر، کاغذ ۸۰ گرمی، جلد کالینگور

بها - ۲۵۰ ریال

**۱۰- ناصرخسرو واسماعیلیان**

ار آ . ی . برتلس . ترجمهٔی . آرین پور

چاپ مسطح ، ۳۲۳ صفحه، قطع ۱۷ × ۲۴ سانتی متر کاعد ۱۰۰ گرمی افست . جلد کالینگور

**بها - ۲۵۰ ریال**

**۱۱-تاریخ بیداری ایرانیان**

تألیف ناطم‌الاسلام کرمانی. مجلد اول شامل جلدهای ۱، ۲، ۳ با فهرست اعلام به اهتمام سعیدی سیرجانی

چاپ مسطح ۵۰۰ صفحه .قطع ۲۴ × ۱۷ کاعد ۸۰ گرمی جلدگالینگور

**بها - ۴۰۰ ریال**

**۱۲- سفرنامهٔ ارمنستان ومازندران**

تألیف آمده ژوبر ترجمهٔ علی قلی اعتماد مقدم

چاپ مسطح ،یز+۴۰۳ صفحه قطع۱۷ × ۲۴ سانتی مترکاعد اعلا و جلد کالینگور

**بها - ۱۵۰ ریال**

**۱۳- یادداشتهای سیاسی علاءالملك**

گرد آوردهٔ ابراهیم صفائی

چـاپ افست ۱۸۸ صفحهٔ قطع ۱۷ × ۲۴ سانتی‌متر کاعـد اعلا و جلد کالینگور

**بها - ۱۵۰ ریال**

**۱۴- شیرازنامه**

تألیف مودود زرکوب شیرازی

**بزودی منتشر می‌شود**

**۱۵-ترکستان نامه**

تألیف و . و بارتولد ، ترجمهٔ کریم کشاورز

**بزودی منتشر می‌شود**

**۱۶- زین‌الاخبار**

تألیف گردیزی ، با مقابله و تصحیح و تعلیقات عبدالحی حبیبی

چاپ‌افست ی + ۳۵۱ صفحه، قطع ۲۹ × ۲۲ سانتی‌متر با کاغذ اعلا وجلد کالینکور

**بها - ۵۰۰ ریال**

**۱۷- یونانیان و بربرها**

تألیف امیرمهدی بدیع ترجمهٔ احمدآرام،

چاپ مسطح ر + ۲۳۶ صفحه قطع وزیری جلد سلیمون و کالینکور

**بها - ۱۵۰ ریال**

**۱۸- تاریخ بیداری ایرانیان**

تألیف ناظم‌الاسلام کرمانی ، بخش دوم ، به اهتمام سعیدی سیرجانی

**بزودی منتشر می‌شود**

**۱۹- تاریخ گیلان و دیلمستان**

تألیف سید ظهیرالدین بن سید نصیرالدین مرعشی، به‌تصحیح منوچهر ستوده

چاپ مسطح ، سی + ۵۶۲صفحه ، قطع ۱۷ × ۲۴ سانتی متر کاغذ اعلا و جلد سلیمون و کالینکور .

**بها - ۳۵۰ ریال**

**۲۰ - نامه های شاه اسماعیل** ( اسناد و مکاتبات تاریخی همراه با یادداشت‌های تفصیلی) به تصحیح عبدالحسین نوائی

چاپ مسطح ۴۲۰ صفحه قطع وزیری جلد کالینکور و سلیمون

**بها - ۳۰۰ ریال**

**۲۱- آئین شهرداری**

ترجمهٔ معالم‌القربه فی احکام‌الحسبه مترجم دکتر جعفرشعار چاپ مسطح سانتی‌متر جلد کالینکور کاغذ اعلا

**بها - ۱۵۰ ریال**

**۲۲- سفری به ایران**

(مجموعهٔ نقاشی‌های دوهوسه از ایران)

با کاغذپلاستیك وجلد لوکس ۲۰۰۰ ریال با کاغذگلاسه وجلد کالینکور ۱۰۰۰ ریال

۲۳- ترجمهٔ فارسی السوادالاعظم

از حکیم سمرقندی بامقابله و تصحیح عبدالحی حبیبی.

بزودی منتشر می‌شود

۲۴- رسالهٔ تحقیقات سرحدیه

ازمیرزا سیدجعفرخان مهندس‌باشی(مشیرالدوله) به اهتمام محمدمشیری

بزودی منتشر می‌شود

۲۵- تاریخ رویان

تألیف مولانا اولیاءالله آملی درسال ۷۵۰ قمری به تصحیح و تحشیهٔ دکتر منوچهر ستوده

بزودی منتشر می‌شود

۲۶- تقویم البلدان

تألیف عمادالدین ابوالفداء به تصحیح عبدالمحمد آیتی

بزودی منتشر می‌شود

۲۷- فدائیان

نوشتهٔ برناردلویس ترجمهٔ فریدون بدری

بزودی منتشر می‌شود

۲۸- بدایع‌الوقایع

تألیف زین‌الدین محمود واصفی بامقابله و تصحیح الکساندر بالدیرف

بزودی منتشر می‌شود

۲۹- قوس زندگی حسین منصور حلاج

تألیف لوئی ماسینیون - ترجمهٔ عبدالغفور روان فرهادی‌افغانی، تحریر حسین حدیوجم

بزودی منتشر می‌شود

۳۰- فتوت نامه

به تصحیح دکتر محمد جعفر محجوب

بزودی منتشر می‌شود

۳۱- نادرنامه

نسخه‌ای منحصر درتاریخ نادرشاه

بزودی منتشر می‌شود

**۳۲- نشریهٔ بنیاد فرهنگ ایران**

(مجموعهٔ مقالات ایران شناسان به‌زبانهای فارسی ، انگلیسی ،آلمانی )
چاپ‌افست ۱۷۶ صفحه جلد کالینگور و سلیعون

**بها - ۲۰۰ ریال**

BIBLIOGRAPHY OF IRAN -۳۳

به‌کوشش دکتر ماهیار نوابی
چاپ مسطح ۲۷۱ صفحه قطع وزیری جلد کالیگور سلیمون

**بها - ۳۰۰ ریال**

## و ) زبان و ادبیات فارسی

**۱ - وزن شعر فارسی**

از دکتر پرویز ناتل خانلری.
چاپ مسطح ، ۳۰۳ صفحه ، قطع ۲۴ × ۱۷ سانتی‌متر ،کاغذ ۱۱۰ گرم افست جلد کالینگور .

**بها - ۱۰۰ ریال**

**۲ - داستانهای دل‌انگیز ادبیات فارسی**

نگارش دکتر زهرای خانلری (کیا)
چاپ مسطح ، ۳۰۰ صفحه ، قطع ۲۴ × ۱۷ سانتی‌متر، کاغذ ۱۱۰ گرم با ۴۹ قطعه تصویر، جلد زرکوب .

**بها - ۲۰۰ ریال**

**۳- ضمیمهٔ درس تاریخ زبان فارسی**

نمونه‌ای از عکس صفحـات ۸ نسخهٔ معتبر خطی کهن . برای مطالعهٔ دانشجویان رشتهٔ ادبیـات فارسی ، چاپ افست ، ۸۰ صفحه . قطع ۲۲ × ۱۹ جلد شمیز

**بها - ۵۰ ریال**

**۴ - تاریخ زبان فارسی**

نگارش دکتر پرویز ناتل خانلری

بزودی منتشر می‌شود

**۵ ـ مخارج الحروف**

تألیف ابوعلی ابن‌سینا بامقابله وتصحیح وترجمهٔ دکتر پرویز ناتل خانلری،

بزودی منتشر می‌شود

**۶ ـ سمك عیار جلد اول**

به اهتمام دکتر پرویز ناتل خانلری

چاپ مسطح، بیت + ۶۴۴ صفحه، ۲۴ × ۱۷ سانتی‌متر با جلد سلیمون و کالیمکور

بها ـ ۱۵۰ ریال

**۷ـ سمك عیار جلد دوم**

به اهتمام دکتر پرویز خانلری

بزودی منتشر می‌شود

**۸ـ سمك عیار جلد سوم**

به اهتمام دکتر پرویز خانلری

بزودی منتشر می‌شود

**۹ـ زبان شناسی و زبان فارسی**

پرویز ناتل خانلری

چاپ مسطح ۳۱۰ صفحه ۲۴ × ۱۷ سانتی متر با جلد سلیمون و کالیمکور

۱۵۰ ریال وجلد شمیز ۸۰ ریال

**۱۰ـ همای و همایون**

از خواجوی کرمانی ـ به اهتمام کمال‌الدین عینی

بزودی منتشر می‌شود

**۱۱ـ فرهنگ ادبیات فارسی**

تألیف دکتر زهرای خانلری (کیا)

بزودی منتشر می‌شود

**۱۲ـ وقوع درشعر فارسی**

تألیف احمد گلچین معانی

بزودی منتشر می‌شود

**۱۳ـ لمعة السراج (بختیارنامه)**

با مقدمهٔ تحقیقی از بلدکه به‌کوشش محمد روشن

بزودی منتشر می‌شود

**۱۴- تفسیر قرآن پاك**

چاپ عربی منقحی از روی نسخهٔ عکسی به اهتمام علی رواقی

بزودی منتشر می‌شود

**۱۵ تفسیر قرآن مجید** (نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ دانشگاه کمبریج)

به تصحیح دکتر جلال متینی

بزودی منتشر می‌شود

**۱۶- رسائل خواجه عبدالله انصاری**

بزودی منتشر می‌شود

**۱۷- گل و نوروز**

تألیف خواجوی کرمانی ــ به تصحیح کمال‌الدین عینی

بزودی منتشر می‌شود

**۱۸- فرهنگ اسدی**

به اهتمام دکتر صادق کیا

بزودی منتشر می‌شود

## ز ) فرهنگهای تازی به پارسی

**۱ - السامی فی الاسامی**

از ابوالفتح احمد بن محمد میدانی ، عکس نسخهٔ مکتوب به سال ۶۰۱ هجری قمری محفوظ درکتابخانهٔ ابراهیم پاشا ـ ترکیه .

چاپ عکسی ، ۱۲ + ۵۴۳ صفحه ، قطع ۲۴ + ۱۷ سانتی‌متر، کاغذ ۱۱۰ گرمی افست ، جلد کالینگور.

**بها - ۵۰۰ ریال**

**۲ - المرقاة**

تألیف بدیع‌الزمان ادیب نطنزی با مقابله و تصحیح دکتر سید جعفر سجادی

چاپ مسطح وافست ۸ + یو، ۳۵۲ صفحه، قطع ۲۴ × ۱۷ سانتی‌متر، کاغذ ۱۰۰ گرمی افست ، جلد کالینگور.

**بها - ۲۵۰ ریال**

**۳ - البلغه**

با مقابله و تصحیح مجتبی مینوی

بزودی منتشر می‌شود

**۴- دستور الاخوان**

به تصحیح سعید نجفی‌اسدالهی

بزودی منتشر می‌شود

## ح) واژه نامه های پهلوی

**۱- فرهنگ پهلوی به فارسی و فارسی به پهلوی**

شامل ده هزار واژهٔ پهلوی و معادلهای‌آن به فارسی تألیف دکتربهرام فره‌وشی.

چاپ مسطح، ۲۰+۵۲۰ صفحه، قطع ۲۲×۱۴ سانتی‌متر، کاغذ ۸۰ گرمی، جلد کالینکور

بها - ۴۰۰ ریال

**۲- واژه‌نامهٔ بندهش**

تألیف مهرداد بهار

چاپ افست، ۱۶+۴۲۸ صفحه، قطع ۲۴×۱۷ سانتی‌متر، کاغذ۱۰۰ گرمی افست، جلد کالینکور

بها - ۵۰۰ ریال

**۳- منظومهٔ درخت آسوریک**

متن پهلوی، آوانوشت ترجمهٔ فارسی فهرست واژه‌ها تألیف دکتر ماهیار نوابی.

چاپ افست، ۱۰۰ صفحه، قطع ۲۴×۱۷ سانتی‌متر کاغذ، ۱۰۰ گرمی افست، جلد کالینکور

بها - ۱۵۰ ریال

**۴- فرهنگ هزوارشهای پهلوی**

تألیف دکتر محمد جواد مشکور.

چاپ افست، ۲۵+۳۰۶ صفحه، قطع ۲۴×۱۷ سانتی‌متر، کاغذ، ۱۰۰ گرمی افست، جلدکالینکور

بها - ۴۰۰ ریال

۵ ـ واژه‌نامهٔ مینوی خرد
تألیف دکتر احمد تفضلی
بزودی منتشر می‌شود

۶ـ دستور زبان فارسی میانه
تألیف و . س . رآستارگویوا ترجمه دکتر ولی‌الله شادان
چاپ مسطح ح + ۲۵۰ صفحه قطع ۲۴ × ۱۷ سانتی‌متر جلد کالیکو
بها - ۳۰۰ ریال

## ط ) فرهنگ عامه

۱ـ خوابگزاری
متن قدیمی بر اساس نسخه‌ای منحصر در تعبیر خواب . به اهتمام افشار .
چاپ مسطح ، ۴۳۲ صفحه ، قطع ۱۷ × ۲۴ سانتی‌متر، کاغذ ۸۰ تحریر ، جلد کالینکور
بها ـ ۳۰۰ ر

۲ـ عقاید و رسوم عامهٔ مردم خراسان
تألیف ابراهیم شکورزاده
چاپ مسطح ، ح + ۵۶۰ صفحه ، قطع ۱۷ × ۲۴ سانتی‌متر، کاغذ کرمی افست ، جلد کالینکور .
بها ـ ۳۵۰ ر

۳ـ تحفة البهادر
به تصحیح ایرج افشار
بزودی منتشر می

## ی) کتاب همه

۱ ـ داستانهای دل‌انگیز ادبیات فارسی
نگارش دکتر زهرای خانلری (کیا)
چاپ افست ، ۳۰۰ صفحه ، قطع جیبی با پشت جلد ۵ رنگ و ۹
بها ـ ۳۰

مرکز توزیع
انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ، خیابان وصال شیرازی ، پلاک ۱۰۲
تلفن ۴۳۳۲۶ - صندوق پستی شماره ۱۴/۱۲۹۷

## نمایندگان فروش

در تهران : کتابخانه‌های امیرکبیر ، خانه کتاب ، دهخدا ، زوار، طهوری، نشر سپهر ، نیل ، دانش ، سفینه ، زمان ، فروشگاه فردوسی و انتشارات خوارزمی

### در شهرستانها

آبادان ، ابن‌سینا ــ اهواز ، بوستان ــ اصفهان ، تأیید ، وثقفی ـ مشهد ، باستان و بنگاه کتاب ــ کازرون ، هوشداران ــ همدان ، بوعلی سینا ــ تبریز ، تهران ــ بروجرد ، امیرکبیر ــ شیراز ، محمدی ــ رشت ، طاعتی

☆☆☆

در شهرستانهائی که نماینده نداریم نماینده فروش پذیرفته می‌شود .

☆☆☆

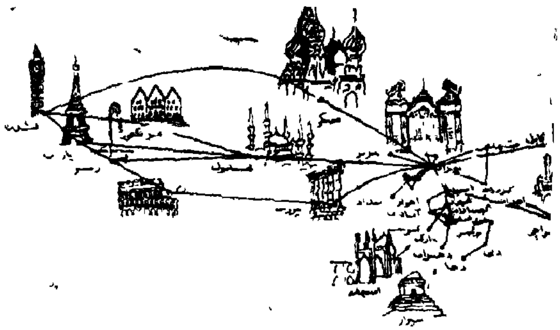
فضلای مقیم تهران می‌توانند کتابهای مورد لزوم خود را به وسیلهٔ تلفن ۴۳۳۲۰ از دایرهٔ توزیع سازمان انتشارات بنیاد فرهنگ ایران بخواهند تا وزع مخصوص آنرا در محل کار یا منزلشان تسلیم کند .

ساکنین محترم شهرستانها نیز می‌توانند قیمت کتاب مورد درخواست ودرا به حساب جاری شمارهٔ ۲۴۸ بانك صادرات شعبهٔ امیرآباد بلوارحواله مایند و رسید آنرا بـه دایرهٔ توزیع انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ارسال ند تا کتاب با پست سفارشی برایشان فرستاده شود .

باز هم بر پروازهای بین‌المللی هواپیمائی ملی ایران افزوده شد ۹ پرواز در هفته از تهران به اروپا با جت بوئینگ ۷۲۷

از آبادان ، اصفهان و شیراز مستقیماً به اروپا پرواز ک

هواپیمائی ملی ایران - هما



# ۱۲,۳۴

## ساعت پرواز روزانه

## هواپیمائی ملی ایران

## به اروپا



# سخن

## مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

جای اداره: تهران ، خیابان حافظ ، پاساژ زمرد . تلفن ۴۱۹۸۶
شمارهٔ صندوق پستی ۹۸۴

اشتراک سالانه در ایران : دویست‌وپنجاه ریال
اشتراک سالانه درخارج ایران : سیصدوهشتاد ریال (پنج دلار یا بیست مارک)
حق اشتراک خاص دانشجویان (با ارائه‌کارت دانشجولی) دویست ریال
اشتراک خاص یاران سخن ( باکاغذ افست و جلدگلاسه) یک‌هزار ریال

---

وجوه اشتراک باید مستقیماً به عنوان مجلهٔ سخن بوسیلهٔ پاکت
بیمه یا برات پستی به‌نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به حساب شمارهٔ ۶۳۶۳۶ بانک ملی ایران شعبهٔ مرکزی منظورگردد
و رسید آن به‌دفتر مجلهٔ سخن ارسال شود

---

صاحب امتیاز : دکتر پرویز ناتل خانلری

---





از این شماره پنجهزار نسخه روی‌کاغذ معمولی و یکصد نسخه روی‌کاغذ
افست صدگرمی چاپ شد

**SOKHAN**

**Revue Mensuelle de la Littérature**
**et l'Art Contemporain**
**TEHERAN [IRAN]**
**Abonnement à l'étranger: U.S. $ 5.00 ou 20 DM**

چاپ خواجه
لاله‌زار ، کوچهٔ جندان ، تلفن ۳۰۲۸۸۷

## انتشارات جدید بنیاد فرهنگ ایران

منابع تاریخ و جغرافیای ایران «۸»

### تاریخ بیداری ایرانیان

تألیف

ناظم‌الاسلام کرمانی

بخش اول جلد ۱ ، ۲ ، ۳

قطع وزیری طا + ۴۶۱ صفحه ، بها ۳۰۰ ریال

---

زبان و ادبیات فارسی «۱۴»

### زبان شناسی و زبان فارسی

از

پرویز ناتل خانلری

قطع وزیری ۳۰۵ صفحه ، افست جلد کالینگور

۱۵۰ ریال و جلد شمیز ۸۰ ریال

---

منابع تاریخ و جغرافیای ایران «۱۱»

### زین‌الاخبار

فراز آورنده

ابوسعید عبدالحی بن الضحاک بن محمود گردیزی

به اهتمام

عبدالحی حبیبی

قطع رحلی ی + ۳۵۰ صفحه چاپ افست ۵۰۰ ریال

---

فلسفه و عرفان ایران «۳»

### مفتاح النجات

تصنیف

شیخ‌الاسلام احمدجام « ژنده پیل »

با مقابلهٔ پنج نسخه و مقدمه و تصحیح و تحشیه

علی فاضل

قطع وزیری ۳۷۳ صفحه بها ۲۵۰ ریال

---

واژه نامهٔ پهلوی (ه)

### دستور زبان فارسی میانه

تالیف

و. س. راستارگویوا

ترجمهٔ

دکتر محمدولی شادان

قطع وزیری ح + ۲۵۰ صفحه چاپ افست بها ۳۰۰ ریال

---

علم در ایران «۷»

### ترجمهٔ مفاتیح العلوم

تألیف

ابوعبدالله محمد بن احمد بن یوسف کاتب خوارزمی

ترجمهٔ

حسین خدیوجم

قطع وزیری ید + ۳۳۰ صفحه ، بها ۳۰۰ ریال

---

منابع تاریخ و جغرافیای ایران «۱۳»

### گزارش‌های سیاسی علاءالملک

تألیف وتحقیق از

ابراهیم صفائی

قطع وزیری عد + ۱۸۷ صفحه چاپ افست بها ۱۵۰ ریال

---

منابع تاریخ و جغرافیای ایران «۱۴»

### معالم القربة فی احکام الحسبة

ترجمهٔ

جعفر شعار

قطع وزیری یو + ۲۳۶ ، بها ۱۵۰ ریال

---

دورهٔ هیجدهم

# سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

۱۱ ، ۱۲

محسن ابوالقاسمی — منوچهر بزرگمهر — محمد
پروین گنابادی ـ بهرام پیروز ـ محمدعلی جمالزاده ـ
رضا جمالیان ـ پرویز ناتل خانلری ـ حسین خدیوجم ـ
حسن رضوی ـ ژاله ـ محمد سرور مولایی ـ رضا
سیدحسینی ـ محمدرضا شفیعی کدکنی ـ غلامحسین
صدری افشار ـ قاسم صنعوی ـ هوشنگ طاهری ـ
باجلان فرخی ـ گلچین گیلانی ـ محمود مستجیر ـ
پری منصوری ـ میمنت میرصادقی ـ محمود نفیسی ـ
عبدالحسین وجدانی ـ صادق هدایت

فروردین ۱۳۴۸

۳۵ ریال

# سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر

## تقاضای اشتراک

من ............ از ادارهٔ مجلهٔ سخن خواهشمندم نام مرا

جزء مشترکان سخن ادبی ثبت کنند و از شمارهٔ ............ دورهٔ نوزدهم

مرتب به‌نشانی شهر ............ خیابان ............

کوچهٔ ............ خانهٔ ............ بفرستند.

مبلغ ۲۵۰ ریال برای اشتراک سالانه ضمیمه است.

نام معرف ............ امضاء مشترک

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر

تقاضای اشتراک

من ............ از ادارهٔ مجلهٔ سخن خواهشمندم نام مرا

جزء مشترکان سخن ادبی ثبت کنند و از شمارهٔ ............ دورهٔ نوزدهم

مرتب به‌نشانی شهر ............ خیابان ............

کوچهٔ ............ خانهٔ ............ بفرستند.

مبلغ ۲۵۰ ریال برای اشتراک سالانه ضمیمه است.

نام معرف ............ امضاء مشترک

## مشترکان عزیز نشریهٔ ادبی سخن

بیست و پنج سال از انتشار «نشریهٔ ادبی سخن» گذشت. در این بیست و پنج سال ادارهٔ مجلهٔ سخن در کار چاپ و انتشار این مجلهٔ ادبی با دشواریهای بسیار روبرو بوده. اما یاری دوستان و خوانندگان ما را در این راه بشوق آورد و توانستیم دورهٔ هجدهم نشریهٔ ادبی سخن را با این شماره به پایان برسانیم و دورهٔ نوزدهم را آغاز کنیم. دوام کار این نشریهٔ ادبی تنها به کمک بیشتر مالی و معنوی شما دوستان و خوانندگان بستگی دارد. از این رو از مشترکان و دوستان عزیز سخن توقع داریم که همزمان با تجدید اشتراک خود بکوشند که مشترکان تازه‌ای برای دورهٔ نوزدهم «نشریهٔ ادبی سخن» معرفی کنند و از این طریق سبب دوام این نشریه شوند که تنها به علاقه و تشویق خوانندگان و دوستان خود متکی است.

**مجلهٔ ادبی سخن**


## مشترکان عزیز نشریهٔ ادبی سخن

بیست و پنج سال از انتشار «نشریهٔ ادبی سخن» گذشت. در این بیست و پنج سال ادارهٔ مجلهٔ سخن در کار چاپ و انتشار این مجلهٔ ادبی با دشواریهای بسیار روبرو بوده. اما یاری دوستان و خوانندگان ما را در این راه بشوق آورد و توانستیم دورهٔ هجدهم نشریهٔ ادبی سخن را با این شماره به پایان برسانیم و دورهٔ نوزدهم را آغاز کنیم. دوام کار این نشریهٔ ادبی تنها به کمک بیشتر مالی و معنوی شما دوستان و خوانندگان بستگی دارد. از این رو از مشترکان و دوستان عزیز سخن توقع داریم که همزمان با تجدید اشتراک خود بکوشند که مشترکان تازه‌ای برای دورهٔ نوزدهم «نشریهٔ ادبی سخن» معرفی کنند و از این طریق سبب دوام این نشریه شوند که تنها به علاقه و تشویق خوانندگان و دوستان خود متکی است.

**مجلهٔ ادبی سخن**

سخن

دورهٔ هجدهم | شمارهٔ ۱۱ و ۱۲ | فروردین ۱۳۴۸

# آئین عیاری

کدام آهن دلش آموخت این آئین عیاری
کز اول چون برون آمد ره شب زنده‌داران زد

---

ز آن طرهٔ پرپیچ و خم سهل است اگر بینم ستم
از بند و زنجیرش چه غم آن کس که عیاری کند

حافظ

عیاری یکی از سازمانهای مهم اجتماعی ایران در طی چند قرن بوده است. از آغاز پیدایش این راه و رسم خبری نداریم. اما با گمان نزدیک به یقین می‌توان گفت که سرچشمهٔ آن را در تاریخ ایران پیش از اسلام باید جستجو کرد.

کلمهٔ «عیاری» در بیشتر منابعی که به این گروه اشاره‌شده با «جوانمردی» مترادف آمده است. اگر این لفظ را عربی بگیریم معانی آن هیچ با مفهوم جوانمردی نزدیك نیست. گذشته ازاین از قدیم‌ترین زمان کلمهٔ عیار به صورت اسم خاص یا صفت محبوب و معشوق در شعر فارسی ذکر شده است. رودکی اسم یا صفت محبوب خود را «عیار» می‌گوید.

داد پیغام به سرّ اندر عیار مرا

که مکن یاد به شعر اندر بسیار مرا

سپس تعبیرهای «دلبرعیار» و «بت عیار» بارها درآثارسخنوران بزرگ ایرانی می‌آید و بسیاربعید است که شاعر دلبر خود را باصفتی که معنی «بسیار دونده» و مانند آن داشته باشد وصف کند. مرحوم ملك‌الشعرای بهار حدس زده است که این کلمه فارسی و به معنی «یار» باشد و به گمان من این حدس بسیار صائب است. کلمهٔ یار درمتنهای پهلوی به صورت «اذییار» ثبت است که آن را «اییار» نیز می‌توان خواند؛ و در هرحال تبدیل «ذ» و «د» به «ی» در تحول زبانهای ایرانی موارد و نظایر بسیاردارد که ازآن‌جمله برای مثال صورت‌های «آذین» و «آیین» را می‌توان ذکر کرد. اما این‌که کلمه را در کتابت با «ع» نوشته‌اند نیز نظایری دارد. از جمله این که کلمهٔ «یاره» به معنی بازوبند را دربعضی ازمتنهای‌قدیم‌فارسی (مانندمتن سمك عیار) به‌صورت «عیاره» ثبت کرده‌اند.

درکتاب سمك عیار گاهی کلمهٔ «رفیقی» نیز در ذکر آداب عیاری می‌آید، چنان‌که دربیان «شادی خوردن» که از آداب خاص عیاران است یك جا می‌نویسد: «شادی رفیقی تو خوردم» و این استعمال مؤید حدس فوق است پس حدس بهار، که روانش شادباد، بیراه نیست؛ بلکه در آن بسیار احتمال درستی می‌توان داد. برحسب این حدس سازمان «عیاران» سازمانی از همبستگان و یاران بوده است که به آئین خاصی در رفتار و کردار پا بند بوده و آن آئین را «جوانمردی» می‌خوانده‌اند.

این‌فرقه درطی‌سه‌قرن نخستین تاریخ ایران‌بعد ازاسلام وظایف‌خطیری را درامور احتماعی و حتی اداری ایران برعهده داشته‌اند. اما درنوشته‌های تاریخی‌آن روزگار و دوره‌های بعد البته به‌تأثیر ودخالت ایشان بسیارکم اشاره شده است، زیراکه تاریخها همیشه به‌دستور وفرمان امیران و شاهان یا برای تقرب‌وگرفتن پاداش ازایشان‌نوشته شده، و این فرقه باهمهٔ اهمیت ونفوذخود از طبقهٔ محتشمان نبوده‌اند تا ادیب و مورخ‌را به ذکرفضایل یا هنرهای‌خود

وادارند . با این حال جسته جسته درکتابهای تاریخی یا، خاصه ، درمقامات صوفیان و عارفان بزرگ‌بارها به ذکر اعمال وافعال این فرقه برمی‌خوریم. دراسناد اخیررابطه‌های فراوان میان‌صوفیان‌وعیاران می‌توان‌یافت. ازآن‌حمله برای مثال از کتاب **سخنان و حالات ابوسعید** این عبارتها را می‌آوریم·

. . . و در آن وقت قوت ترکمانان بود و صحرا ایمن نبود و ازجهت صوفیان بار به آسیا برده بودند. خواجه بوطاهر گفت یا شیخ بار به‌آسیاست و درویشی آنجاست و کس فرستاده است که من تنها می‌ترسم . کسی راباید فرستاد که وی را یاری بود تا بار بازآورند .

شیخ گفت پیرشبوی را بفرست . خواجه بوطاهر پیرشبوی را بادرویشی دیگر بفرستاد . ترکمانان در صحرا قصد ایشان‌کردند . ایشان درآسیا شدند و در ببستند قومی در بام شدند تا ترکمانان را به سنگ از حوالی آسیادور کنند . پیرشبوی در پس در نشسته بود . ترکمانی بدیدکه کسی درپس درست. تیر به سوراخ در انداخت . در سینهٔ پیرشبوی آمد و کاراو تمام شد و درخون غرق شد و محاسن سپید وی به خون آلوده شد .

در ساعت خبر آوردندکه پیرشبوی راکشتند و دیگران نمی‌توانندآمدن. شیخ با خواجه حمویه بگفت. وی با جمع عیاران بیرون شدند وبار صوفیان بار آوردند و آن پیر شهید را باز آوردند[1] . . . . .

شایسته است کـه دانشمندان و محققان در بارهٔ این سازمان بـزرگ اجتماعی که بی شك یکی از عوامل مؤثر برای پایداری ایرانیان در مقابل استیلای بیگانگان بوده است کوشش بیشتری به کار برند تا یك گوشهٔ تاریك از تاریخ حقیقی این کشور روشن شود .

اما اکنون مورد بحث ما تنها اطلاعاتی است که از **داستان سمك‌عیار** دربارهٔ آئین و راه و رسم این گروه می‌توان دریافت .

## اصول اخلاقی عیاری

به‌این اصل مهم اخلاقی درطی داستان سمك‌عیار بارها اشاره شده است ، هنگامی که شاهزاده خورشید شاه به خانهٔ سر عیاران پناه می‌برد از او می‌پرسد : « جوانمردی چند حد دارد » . سر عیاران پـاسخ می‌دهـد : « حد جوانمردی ازحد فزون است . اما . . . ازآن دو را اختیار کرده‌اند : یکی نان دادن ودوم رازپوشیدن».

**۱ـ رازداری**

---

۱ـ حالات و سخنان ابوسعید ص ۴۲ـ۴۳

سپس سوگند می‌خورد . « به دادار کردگار که راز ترا با کس نگوئیم و جان فدای تو کنیم » .

جای دیگر چون شاهزاده و سمك عیار به خانهٔ روح افـزای مطرب می‌روند از آن زن می‌پرسند « جوانمردی چیست و پیشهٔ کیست؟ روح‌افزای گفت که جوانمردی از آن جوانمردان است ، و اگر زنی جوانمردی کند مرد آن است » . سپس سمك می‌پرسد « از جوانمردی کدام شقه داری ؟ » روح‌افزای می‌گوید « از جوانمردی امانت داری به‌کمال دارم .. وهرگز راز کسی باکسی نگویم و سر او را آشکار نکنم مردی و جوانمردی این‌را دانم » . آنگاه زن مطرب نیز سوگندی می‌خورد « به یزدان دادار پروردگار آمرزگار ، و به‌جان پاکان وراستان که دل با شمایکی دارم و بادوستان‌شما دوست باشم و با دشمنان شما دشمن . و هرگز راز شما آشکارا نکنم . »

**۲- راستی** شرط دیگر عیاری و جوانمردی «راستی» است . عیار باید راست بگوید ، اگر چه زیان وخطری درپیش باشد یعنی دروغ‌مصلحت آمیرهم‌نباید گفت. یك‌جا غور کوهی اسیری را به یکی ازعیاران داده است تابکشد. او بر وی رحم می‌کند. اما چون باید نزد غور کوهی باز گردد می‌اندیشدکه: «اگر گوید اورا چه‌کردی نتوانم گویم او را بکشته‌ام ، که دروغ گفته باشم و دروغ‌گفتن شرط جوانمردان نیست . . » و سرانجام چون نزد غور می‌رود : « غور گفت چه کردی ؟ شاهان را بکشتی یانه؟ روزافزون هیچ نگفت و می‌بود »

جای دیگر دختر شاه ناپیدا شده است . عیاران را نزد شاه می‌برند . شاه می‌پرسد که آیا این کار را ایشان کرده‌اند ؟ سر عیاران فرو می‌ماند تا چه جواب دهد . سمك عیار می‌گوید: «خدایگان را بقا باد . بدان وآگاه باش که در جهان هیچ به‌از راستی نیست ؛ و راست‌گفتن باید بهرجاکه‌باشد در پیش خاص و عام ، عاقل و نادان . خاصه درپیش شاه(و) علی‌الخصوص که ماسخن گوئیم الا راست نتوانیم گفتن‌که نام ما به جوانمردی رفته است وما خودجوانمردانیم. اگرچه ما را عیارپیشه می‌خوانند، وعیارپیشه الا جوانمرد نتوان بود » . آنگاه حقیقت واقعه را درست باز می‌گوید .

جای دیگر فغفور حال دخترخود رااز عیاران می‌پرسد .« سمك‌خدمت کرد. گفت ای شاه ، جوانمردان دروغ نگویند و اگر سر ایشان در آن‌کار برود . این کار من کرده‌ام »

در طی داستان و در گفت و شنود عیاران با دیگـران این عبارت ،

مانند امری مسلم و مورد قبول همه کس مکرر می‌آید که « مردان دروغ نگویند » .

**۳- یاری درماندگان** وظیفهٔ اخلاقی عیاران است که چون کسی به پناه ایشان بیاید و یاری بخواهد او را به جان و دل بپذیرند و در انجام یافتن مقصود او اگرچه دشوار و پرخطر باشد ازهیچ کوششی‌دریغ نورزند. خورشید شاه به سرای عیاران می‌آید و برای رهائی برادرش فرخ‌روز و دیدار دختر فغفور شاه از ایشان یاری می‌جوید

« دراثنای صحبت شاهزاده گفت چون شفقت‌کردی و مارا قبول کردی هیچ توانی کردکه من دختر شاه را یکی ببینم وحال فرخ‌روز را ازو معلوم کنم ؟ شمال به خود فرو رفت . بعد از آن گفت ای فرزند ، مشکل کاری فرمودی . باد را زهرهٔ آن نباشد که گرد آن حرم گردد ... اگر کاری بودی که به زر یا به زور یا به حیلت یا به عیاری سر رفتی‌هم تدبیری توانستمی کردن . . . »

« ناگاه سمك عیار به زبان آمد و گفت : ای استاد ، شاهزاده را نا امید مگردان . . که اگر او نا امید نبودی پیش شما نیامدی » .

سپس هنگامی که عیاران به سبب بردن دختر شاه مورد مؤاخذه قرار می‌گیرند سمك می‌گوید « خورسید شاه . . . یك روز به سرای جوانمردان آمد و ما را به زنهارداری استوار کرد . . . ای شاه ، ما به جوانمردی او را قبول کردیم و کار وی ساختیم و به جان با وی بکوشیدیم مگر مقصود وی حاصل کنیم. »

**۴ - عفت** از جملهٔ شرایط جوانمردی عفت است . هیچیك ازعیاران و جوانمردان تا آداب زناشوئی انجام نگیرد حتی با دلبر و نامرد خود نمی‌پیوندند . خورشید شاه داروی بیهوشی در شراب معشوقهٔ خود مه‌پری ریخته است . «شاهزاده برخاست وخواست . . . کام خود راگرفته برود. باز عنان خود راکشیده داشت .» سپس چون مه‌پری در می‌یابد که خورشید شاه در جامهٔ دختران به مطربی برد او بوده و او را بیهوش کرده است با خود می‌گوید : « جوانمردی کار فرمود که من تنها در پیش وی افتاده بودم و در من نگاه نکرد ».

بعد ، فغفورشاه پدر مه‌پری نیز این رفتارخورشیدشاه‌را تحسین می‌کند و می‌گوید :«آنچه خورشید شاه کرد و مردی که نمود . . . و با اینهمه ، حلال زادگی که کرد ــ و اگر نه چون دختر من پیش وی مست افتاده بود

مراد خود حاصل کردی و برفتی ، من با وی چه توانستمی کرد ...»

بعد ها ، وقتی که خورشید شاه و مه‌پری به هم می‌رسند باز از وصل پرهیز می‌کنند تا پدر دختر بیاید و آئین رسمی زناشوئی انجام بگیرد .

سمك نیز ، آنجا که سرخ ورد را به‌گواهی چهارتن به زنی می‌پذیرد تا مدتها در انتظار آئین زناشوئی با او نمی‌آمیزد .

گذشته از این ، هرجا که عیاری باید با زنی همراه شود یا نشست و برخاست کند نخست او را به‌خواهری می‌پذیرد و آئین برادرخواندگی و خواهر خواندگی را چنانکه در صفحات بعد خواهد آمد ، انجام می‌دهد تا هیچ‌گونه وسوسه کامرانی در میان نیاید : « سمك گفت ای آتشك ، دلارام تو به‌گواهی یزدان خواهر من است . از بهر آنکه اگر دست من بر اندام وی‌آید ترا گمان بد در دل نیاید .»

جای دیگر سمك کرده‌های خودرا به‌راستی باز می‌گوید: «به‌سرای‌شاه آمدم و دختر را ، دست بروی ننهادم و بر وی نگاه نکردم تا پیشتر، بگواهی یزدان ، به‌خواهری و برادری با وی گفتم . درآن جهان و درین جهان مرا خواهرست . »

**۵ ــ فداکاری** عیار باید در راه خدمت به‌یاران تاحد فداکاری پیش برود . شاهزاده‌ای به عیاران پناه برده است . سر عیاران که او را پذیرفته است سوگند می‌خورد :« به دادار کردگار سوگند که راز ترا با کس نگوئیم و جان فدای تو کنیم » آنگاه شاهزاده برای عیاران شرح می‌دهد که: « برادرم جان‌خود را فدای جان من‌کرد . این بگفت و گریان شد . شغال پیل‌زور چون از حال واقف شد گفت : جوانمردی فرخ‌روز از ما زیادت بوده است . این بگفت و آن پیاله که در دست داشت به‌یاد فرخ‌روز بخورد و برخاست .»

جای دیگر سمك عیار گریزان و مجروح است . زرند جراح رابرای معالجه او می‌آورند . سمك اورا سوگند می‌دهد: «به‌یزدان دادار کردگار» که راز او را نگهدارد. پس از چندی‌دستگاه دشمن به زرند بدگمان می‌شود. او را شکنجه می‌کنند تا پنهانگاه سمك را نشان بدهد: « جراح را ازبارگاه بیرون بردند . در عقابین کشیدند و دست‌چوب بر وی‌گشادند . زرند باخود گفت : ای تن ، ترا بیش از چوب نخواهند زدن . مردی‌کن و خود را به دست چوب باز ده ، و این راز آشکارا مکن ، که نامردی باشد از برای صد چوب یا هزار چوب مردی را باز دادن. زنهار ، راز نگاه دار و اگرخود

ترا به‌زخم چوب بکشند و به‌زخم چوب مردن به‌باشد از خیانت کارفرمودن، و مردی را به‌جان دربازیدن ، خاصه چون سمك مردی .

این بگفت و تن درچوب داد. جلاد اورا چوب می‌زد تا چندان چوب زد که هفت اندام وی پاره پاره شد و خون روانه گشت و زرند به هیچ گونه اقرار نکرد و نیاورد ...» .

**۶- بی‌نیازی** عیار اگرچه کریم است و هرچه دارد درراه رسیدن به‌مقصود خرج می‌کند اما هرگز دل‌بستهٔ جاه ومال نیست . عیاران خود را « ناداشت » مـی‌خوانند ، یعنی تهیدست و از طبقهٔ فرودستان ، و هرگز در برابر کوشش‌ها و فداکاریهای خود چشم به مزد و پاداش ندارنـد . سمك عیار بـه خدمت خورشیدشاه کمر بسته است . یکجا شاهزاده می‌خواهد درمقابل خدمتهای او حکومتی یا املاکی به‌وی ببخشد . سمك عیار مردانه این پاداش را رد می‌کند ومی گوید: « من مردی‌ناداشت‌ام. مرا با اقطاع و ولایت چه‌کار!»

بنابراین ، درمقابل خدمت اجر وپاداش خواستن از آئین جوانمردی و عیاری نیست .

**۷- دوست دوست ودشمن دشمن** برای عیاران شرط است کـه چون با کسی پیمان دوستی می‌بندند به همهٔ شرایط آن پابند باشند . از جمله آنکه با دوستان او نیز دوست باشند و با دشمنان او دشمن . این شرط را عیاران درطی‌داستان سمك عیار بارها هنگام‌سوگند خوردن به‌یاد می‌آورند و تعهد می‌کنند . «همه سوگند خوردند که به یزدان دادار وبه نور وبه نار ، وبه قدح مردان و به‌اصل پاکان و نیکان که با هم یار باشیم و دوستی‌کنیم و بجان ازهم بازنگردیم ، ومکر وغدر و خیانت نکنیم ، و با دوستان هم دوست باشیم و با دشمنان هم دشمن ... »

از آئین عیاری هنوز نکته‌ها باقی است که درآینده از آنها گفتگو خواهیم کرد .

پ ن. خ

# ده شعر از گونتر آیش

گونتر آیش شاعر و نمایشنامه‌نویس معاصر آلمانی روز اول فوریه سال ۱۹۰۷ در لبوس[1] در ساحل رود اودر[2] به‌دنیا آمد کودکی‌اش درمارك براندبورك گذشت تحصیلات عالی‌را دررشته‌های حقوق وادبیات چینی دردانشگاه‌های لایپزیك، پاریس و برلین انجام داد. اولین نمایشنامهٔ رادیویی‌اش را در ۱۹۲۹ نوشت واولین کتاب شعر خود را در ۱۹۳۰ انتشارداد از ۱۹۳۲ به‌بعد به‌عنوان نویسندهٔ مستقل مشهورشد وجایزه‌های متعددی نصیب او گشت. درسال ۱۹۳۵ با ایلزه آی‌شینگر[3]، خانم نویسندهٔ اتریشی ازدواج کرد اکنون درشهر لنگ‌گریز در باویرعلیا زندگی می‌کند

والترهوله‌رر[4] منتقدمعروف آلمانی درباره اشعارگونتر آیش چنین می‌نویسد «در میان نویسندگان آلمانی بعد از ۱۹۴۵ هیچ‌کدام به‌اندازهٔ گونترآیش موفق نشده‌اند که وضع دشوار و مسائل پیچیدهٔ آن‌روزگاررا به‌صورت شعر پراحساسی دربیاورند.. همهٔ آن مسائلی راکه برای‌ما به‌صورت ناقص مطرح بودگونترآیش برای نخستین بار گفت» مجموعه‌های شعری که گونتر آیش تاکنون انتشار داده است ازاین قرار است. اشعار (۱۹۳۰)، مزارع دورافتاده (۱۹۴۸)، تراموای زیرزمینی(۱۹۴۹)، پیام‌های باران (۱۹۵۵)، منتخب اشعار(۱۹۶۰) درپرونده‌ها(۱۹۶۴).

## آغاز روزهای سردتر

پائیز به‌آهستگی برای ما در پنجره می‌روید.
آدمی در رودخانه و ستارگان غرق شده‌است.

---

1— Lebus 2— Oder 3— Ilse Aichinger 4— Walter Höllerer

چیزی که تا لحظه‌ای پیش سقف بود و نور ، باران می‌شود
و بی‌مانع و پرشور برما فرو می‌ریزد .

ماه بالا می‌آید . میان گاوهای سفید نر و ماهی‌ها باز می‌گردد .
جنگل و گیاه و حیوانات برما خیره می‌شوند
و راه‌های فراموش‌شده درما به‌یکدیگر می‌رسند .

طوفان برما می‌تازد و ما آنچنان از خود بیگانه‌ایم
که همه‌چیز مشکوك و پرخطر می‌شود .
مسیر این جریان کجاست؟ اگر قایق ما را یافته بود ؟
پس حقیقت چه بود ، باد چه بود و گیسو چه؟

## مردی با نیمتنهٔ آبی

مردی با نیمتنهٔ آبی
بخانه می‌رود ، شنکش بردوش
می‌بینمش در پشت پرده‌های باغ .
آبان ، درکنمان شبها چنین می‌رفتند
آنها بدینسان در «برمه» از شالیزارها بخانه می‌روند ،
و از کشتزارهای سیب‌زمینی در «مکلنبورگ»
و تاکستانهای «بورگونی» و باغ‌های «کالیفرنیا»

وقتیکه فانوس‌ها در پشت شیشه‌های کدر روشن می‌شود
به‌خوشبختی آنها که نباید درآن سهیم باشم رشك می‌برم
و برشب سنت‌های قدیمی
با دود اجاق ، لباس کودکان و تواضع .
مردی با نیمتنهٔ آبی بسوی خانه می‌رود ؛
شنکشی که بردوش دارد
در تاریك و روشنی که سقوط می‌کند به تفنگی می‌ماند .

## قطعه

ابرها همچون جانوران از کوه آسمان بالا می‌روند .
غروب‌ها با سرعت تاریك می‌شوند
و از همهٔ چراغ‌ها پائیز می‌تراود

تو این‌را می‌شناسی ، ماه نوامبر است .
چمن‌ها دورند و عطر جنگل‌ها نیز .
زمانی که تو کوچك بودی ، پروانه می‌گرفتی .

همه‌چیز چون یك نفس برباد گذشت .
ابدیت‌ها خود را به‌میان روزها کشیدند .
تو می‌شنوی که کودکی چگونه در زیر باران ساز دهنی می‌نوازد .

درخت‌ها زنگ می‌زنند و
مشتی ستاره در نیزار همچون فوجی از غازهای وحشی جلوه می‌کنند .

## به‌نوك انگشتان نگاه کنید

به‌نوك انگشتان نگاه کنید که آیا کبود می‌شوند ؟

طاعون ریشه‌کن شده روزی باز خواهد گشت
پستچی آنرا بصورت نامه در صندوق‌های خالی می‌اندازد
چون سهمی از ماهی در بشقاب تو می‌آید ،
مادر آنرا به‌صورت پستان به‌کودك می‌دهد .

چه‌خواهیم کرد ، چرا که دیگر از کسانی که می‌دانستند
چگونه باآن درافتند ، کسی زنده نیست ؟
کسی که باچیزی نفرت‌انگیز دوستی‌دارد
می‌تواند با آرامش انتظارش را داشته باشد .

ماهمیشه خانه‌هایمان را برای سعادت می‌آرائیم
اما او علاقه‌ای به‌نشستن برروی نیمکت‌های ما را ندارد .

به‌نوك انگشتان نگاه کنید ! اگر آنها سیاه شده‌اند
دیگر همه‌چیز دیر شده است

## میریام

در کوشك ، جایی که میریام بود
صلیب پنجره می‌پوسد .
عنکبوت گیسوان خاکستریش‌را می‌بافد
دست‌چه‌کسی آنرا برهم می‌زند ؟

هشدار که نی چون کاه زرد می‌شود .
امروز شبیه دیروز است
صدای خنده‌ای طنین می‌افکند
و میریام گره از گیسوان می‌گشاید .

## پایان یك تابستان

اگر تسلای درختان نبود چه‌کسی می‌توانست زنده بماند ؟
چه‌خوب است که آنها درمرگ شریکند .
هلوها چیده شده‌اند و آلوها تغییر رنگ داده‌اند
درحالیکه زمان در زیر هلال پل زمزمه می‌کند .

یأسم را با دسته‌های پرندگان درمیان نهادم
باآرامی سهم خود را از ابدیت اندازه می‌گیرند .
راه آنها
از لابلای برگها به‌گونهٔ چیزی تیره ظاهر می‌شود .

حرکتِ بال‌ها میوه‌ها را رنگ می‌کند .
صبر باید داشت .
به‌زودی خط پرندگان خوانده می‌شود .
در زیر زبان ، طعم سکه چشیده می‌شود .

## دربین سوقات‌های من

مخزن سفید ماه
خشک شده و خالی است
و چون ستاره نباشد
خواب سخت دشوار است .

ابرها ، قایق‌هائی که بر پیشانی
پهلو می‌گیرند . رؤیا و باد
مردگان را به‌ساحل می‌اندازند
و می‌فرستند دورهایی را که‌آشکارند .

ودر سواحل من
در میان چوب و عاج
و کشتی‌ها و قایق‌ها .
خاطره برجای می‌نشیند
درک ناپذیر و کوچک .

شب آبی روشن و جزر و مد بادها
درختی در برابر پائیز خمیده
مرا در برگها و پوست‌ها
و در خون خود که بسوی بالا جاری است در برمی‌گیرد .

و تابستان ، کوهستانها ، منزلگه گیاهان
بازتاب نور درخشان
این بود ـ آیا باتمام جزایر روز
بسوی فنا جاری نشد ؟

من از خواب برمی‌خیزم . در کاغذهای دیواری
اشباحی یافته شده است
و واژگانی از هزاران نماز .
بگو ، کدامیك از ما زنده است .

زمانیکه بیادآوردن خسته می‌کند ،
احساس می‌کنم ـ و باید چنین باشد ـ
که چهرهٔ تو در سایه‌ها ،
ابدی است و از سنگ .

## مرتع رها شده

آب باران
در رد پای گاوها .
مگس‌های سرگردان
در نزدیکی‌های نوامبر
میخ سرخ تحمل باد را ندارد
پنجره برروی پاشنهٔ در صدا می‌کند .
یك‌بار به‌چهار چوب می‌خورد .
و یك بار به‌دیوار
چه‌کسی صدایش را می‌شنود ؟

## فراست

همه می‌دانند
که مکزیکو سرزمینی ساختگی است .
هنگامیکه من گنجهٔ آشپزخانه را گشودم
حقیقت را دیدم
که در قوطی‌های برچسب دار
زندانی بود .

دانه‌های برنج
قرن‌هاست که آرمیده‌اند
دربرابر پنجره
باد راه همیشگی خود را می‌پیماید .

## در نور خورشید

خورشید را ، مسین و طلائی
آنگونه که برمن می‌تابد ،
ـ به‌مرد خوابیده‌ای که چشم برهم می‌زند ـ
آرزو نکرده‌ام .

خورشید را آنگونه که پوست را قهوه‌ای می‌کند
و به‌من نیکی می‌کند ، نخواسته‌ام .
از خوشبختی می‌ترسم
من آنرا آرزو نکرده‌ام .
شما ای کسانیکه آنرا می‌پذیرید
مسین و طلایی
که دانهٔ گندم را سخت می‌کند

که انگور را می‌رساند .
شما کیستید که از آن ترسی ندارید ؟
چه فراوان بخشید
آنچه را که شما پذیرفتید بی‌آنکه درباره‌اش بیندیشید
هدیه‌ای که آرزو نکرده بودید
در روزهای هراسان
از شما پس گرفته خواهد شد .

چیزی که برای اسراف آزاد بود
پشیزهای مسین ،
کومه‌های طلا ،
ثروت‌های از دست رفته ـ درست
همان از شما پس‌گرفته خواهد شد .

اما ما جیب‌هایی خالی خواهیم داشت
و طلبکار سنگدل .
باچه چیز خواهیم پرداخت ؟
ای برادران ، عجبا که ترس ندارید !

هوشنگ طاهری
ترجمهٔ: رضا سیدحسینی

شعر فارسی امروز

در تاجیکستان

## بلندی

سحرگاهان به استقبال خورشید
برآ بر قله‌های کوهساران
رخ اندر چشمهٔ نور شفق شوی
نفس‌گیر از هوای آبشاران

*

زمینش پاک و پاک است آسمانش
نگه‌ها پاک‌بین و دوربین است
غبار تیره در دامان پستی
چو آب قعر کوزه ته‌نشین است

*

سبکروح است انسان در بلندی
نبیند از بلندی هیچ پستی
نه قید خود گرفتاری ندارد
نه غم دارد نه یار غم‌پرستی

بهرام پیروز

از مجلهٔ صدای شرق

ویلیام مارچ[1]

# زن نازنین

«جو هینکلی» جائی درطرف سایه‌دار قطار انتخاب کرد و با دقت کیف سفری و جعبهٔ کاتالوگ سنگین و سیاهش را به‌کناری گذاشت . دراین موقع که اوایل ماه ژوئن بود گرما غیرعادی به نظرمی‌رسید. بیرون ازقطار امواج گرما روی جادهٔ داغ تلاء لوء می‌زد و می‌رقصید و رودخانهٔ گل آلودی که از کنار ایستگاه می گذشت ، میان دوساحل قرمز رنگش فروکش کرده بود . او پیش خود گفت : « اگر ماه ژوئن آنقدرگرم باشد ، پس ماه اوت وحشتناك خواهد بود » به ساعتش نگاه کرد. دو و بیست و هشت دقیقه ... قطار باپنج دقیقه تأخیر حرکت کرده بود. اگر می‌دانست که قطار دو و بیست و سه دقیقه تأخیر خواهد داشت ، شاید فرصت می کرد که چمدان نمونه‌هایش را ببندد و باخود به ایستگاه بیاورد ، اما البته نمی‌توانست چنین چیزی را پیش بینی کند. بعداز دریافت تلگرام «خانم‌تامپکینز» ، وقت زیادی نداشت همین‌قدر بود که بتواند کیفش را ببندد و حساب هتل را بپردازد . جو کمربندش را شل کرد و عرق گردنش را با دستمالی نرم خشك کرد . فکرکرد : «چمدان خیلی مهم نیست، یکی ازپیشخدمت‌های هتل آن را برایم می‌فرستد، یاخودم موقع برگشتن آن را می گیرم .»

جو متوجه شدکه یك طرف جعبهٔ کاتولوگش کمی جلو آمده است ، با پاهایش آن را زیرصندلی زد. جعبه زهوار دررفتهٔ سیاهی بود که بسیار محکم ساخته‌شده بودتا تاب مسافرتهای‌دائمی را داشته‌باشد وگوشه‌هایش بازاویه‌های مسی سنگینی محکم شده بود . یکی از دسته‌هایش شکسته بود با چرم نوتری تعمیر شده بود . جلو جعبه زمانی نام شرکت «بویکین و روزن ، کلی فروشی

---

[1] ـ نویسنده امریکائی ۱۹۵۴-۱۸۹۴

آهن آلات ، چاتانوگا ، تنسی » نقش شده بود ، اما مرور زمان ، حروف طلائی را سائیده بود .

این تلگرام «جو» را منقلب کرده بود : خیلی ناگهانی رسیده بود ، خیلی غیرمنتظره. به طرزی مبهم حس می‌کرد که کسی با اوقصد سوحی داشته است . گیج و مستأصل بود . مشکل می‌شد باور کرد که «بسی» آنقدر سخت بیمارشده باشد، مدتی نشست وبه ناخنهای انگشتانش خیره نگاه‌کرد. ناگهان یاد قراری افتادکه سر ساعت چهار با خریداری از طرف «استودون وسیمر» داشت و باعجله از روی صندلی بلند شد بااین خیال‌که تلفنی نکند یا پیغامی بفرستد تاعلت نرفتنش را اطلاع دهد. اما متوجه شدکه ترن راه افتاده است باخودش گفت : «به موبیل که رسیدم برایش می‌نویسم ، وقتی‌که برایش شرح بدهم وصعم را درك می‌کند . وقتی به او بگویم‌که زنم تا این حد مریض بوده است، از اینکه سرقرارم حاضرنشده‌ام مرا سرزنش نخواهدکرد.» به سنگینی روی صندلی‌اش نشست و دوباره مشغول تماشای دستهایش شد .

جلو او دو دختر جوان لب پنجره خم شده بودند و برای دوستانشان دست تکان می‌دادند . چشمهایشان می‌درخشید وگونه‌هایشان گل انداخته بود وباهیجان ازدورنمای سفری‌که درپیش داشتند، می‌خندیدند. آن طرف راهرو کوپه زن روستائی لاغری نشسته بود . چشمهایش کـه رگهای قرمزی داشت بیرون زده بود. گلویش ازگواترمتورم بود.دسته‌ای گل‌موردقرمردربغل داشت که ازگرما پلاسیده بود . چمدان حصیریش و چند بستهٔ بزرگ‌کاغذ پیچیده را کنار دستش‌گذاشته بود . مدام از پنجره به بیرون خیره نگاه می‌کرد ، مثل این‌که می‌ترسیدکسی‌چشمش به‌چشم اوبیفتد وبخواهد با او وارد صحبت شود .

هوای‌کوپه خیلی‌گرم بود. بادبزن برقی‌کوچك ته واگن، می‌چرخید و صدای خواب‌آوری می‌کردکه فقط می‌توانست هوای داغ را به حرکت در آورد .

جو تلگرام مادر زنش را از جیب بیرون آورد ودوباره آن را خواند . «جی . جی . هینکلی ، امریکن هتل ، مونتگمری ، آلاباما . فوراً حرکت. دکتر می‌گوید بسی تا شب نمی‌کشد . درصورت لزوم دوباره تلگراف خواهم زد . بچه پسر بود. مادر.» مشتهای جو ناگهان گره شد وبعد آرامش یافت. این اتفاق خیلی نـاگهانی بود ؛ او هنوز هم نمی‌توانست آن را باورکند . آن روز بایکی ازمشتری‌ها رفته بودند ناهاربخورند و باهم خندیده بودند و صحبت‌کرده بودند و برای هم داستان‌گفته بودند . آنوقت ساعت دو به هتل

برگشته بود که استراحت کند و راهنمای هتل کلید اطاق و تلگرام را به او داده بود و گفته بود که تلگرام دوساعت پیش رسیده است . جو دوبار تلگرام را خواند و آدرس را نگاه کرد تا مطمئن شود کـه این پیغام برای اوست . باورش نشده بود . حال بسی خیلی خوب بود اصلا ناراحتی‌ای نداشت و بچه قرار بود یك ماه دیگر به دنیا بیاید . او طوری ترتیب سفرش را داده بود که موقع تولد بچه با بسی باشد. همهٔ کارهایشان را کرده بودند وترتیب همه چیز را داده بودند . حالا همه چیز به هم ریخته بود . فکر کرد . «تمام آن مدت من‌داشتم باآن مشتری اختلاط می‌کردم و می‌خندیدیم و تلگرام اینجا بوده .» این فکر او را رنج می‌داد . ایستاده بود و ابلهانه تکرار می‌کرد . «تمام آن مدت من داشتم می‌خندیدم و داستانهای وقیحانه تعریف می‌کردم و تلگرام اینجا بود .»

جو سرش را به مخمل قرمز صندلی تکیه داد. حس می‌کرد که کرخت و خسته است . اول امضاء «مادر» گیجش کرده بود . نمی‌فهمید مادرش در موبیل پیش «بسی» چه‌کارمی‌کند، بعد متوجه شده بود که مادر «بسی» تلگرام را فرستاده است. آخرهمیشه مادر«بسی» رابه اسم «خانم‌تامپکینز» می‌شناخت وقتی با «بسی» ازدواج کرده بود ، مادر «بسی» ظاهراًآمده بود که با آنها زندگی کند . جو تقریباً از این موضوع خوشحال بود. او همین‌طوری به این پیرزن خیلی علاقمند بود . بعلاوه خیلی خوب بودکه وقتی او در سفر بود ، کسی پیش «بسی» باشد ، کار او طوری بود که نمی‌توانست بیشتر از دو هفته یك بار به خانه بیاید ، و چه بسا که همین دوهفته یك بار هم برایش مشکل بود، ولی اوهرطوربود همیشه خودش را رسانده‌بود. بهیچ ترتیب نمی‌توانست ناراحتی «بسی» را ببیند . این یك سالی که ازدواج کرده بودند ، خوشترین سال عمرش بود . «بسی» هم خیلی خوش بود . ناگهان تصویری از «بسی» در ذهنش آمدکه روی تختخوابشان درازکشیده وصورتش از درد سفید شده . ترسی ناگهانی قلبش را چنگ زد . برای اینکه به خودش دلداری بدهد . زیر لب گفت : «این دکترها هیچ چیز سرشان نمی‌شود ، او خوب می‌شود . خانم تامپکینز ناراحت شده و به وحشت افتاده ، هیچ اتفاقی نخواهد افتاد.»

جلو او پیرمرد سفید مویی ، چمدانش را باز کرد و کلاهی سفری از آن درآورد. برای بستن درچمدان درحالی‌که کلاه حصیری رادردستش گرفته بود دچار اشکال شد ولی زنش که پهلوی او نشسته بود چمدان را گرفت و فوراً درآن را بست . بعدکلاه شوهرش را گرفت و روی دامنش گذاشت . زن داشت مجله می‌خواند . موقعی که درچمدان را می‌بست سرش را هم از روی

محله بلند نکرد .

پیشخدمت سیاه‌پوست از تـه راهرو آمد . تلگرامی در دست داشت و وقتی به وسط کوپه رسید ایستاد و باصدای بلند گفت: «یك تلگرام برای آقای حی . حی . هینکلی» حو پیش ازآن که بگوید تلگرام مال اوست، پیشخدمت قطارسه باراسم اورا داد زد. پیشخدمت توضیح داد که تلگرام درست لحظه‌ای که قطار می‌خواسته است حرکت کند ، بوسیلهٔ نامه رسانی از امریکن هتل رسیده است . حو بیست و پنج سنت به پیشخدمت انعام داد و به جـای خود بر گشت .

زن روستائی لحظه‌ای سرش را بالا آورد و بعد نگاهش را بر گرداند. دخترهای حوان خندیدند ، در گوشی حرف زدند و با حسارت به «حو» نگاه کردند وپیرمرد کلاهش را برسرش گذاشت، سیگار برگی درآورد و به اطاق مخصوص سیگارکشیدن رفت . گلوی «حو» گرفت و متوحه شد که دستهایش می‌لرزد. حواست دستش را به لبهٔ پنجره بگذارد اما فکرکرد مردم می‌بینند و خیال می‌کنند که حالش بهم خـورده است و سرصحبت را باز می‌کنند . تلگراف باز نشده را روی صندلی پهلوی دستش گذاشت و مدت درازی به آن خیره شد . بالاحره تلگرام اولی را حیلی آهسته از نوحواند . باخودگفت: « این هم باید از خانم تامپکینز باشد ، گفته بودکه شاید دوباره تلگراف بزند .» بعد فکر کرد . «شاید اصلا از طرف خانم تامپکینز نباشد ، شاید از طرف کس دیگری باشد ، شاید از شرکت نویکیی و رورن راجع به فسخ آن معامله درمریدین باشد. حتماً از طرف آنهاست. ازطرف شرکت است . اصلا ازخانم تامپکینز نیست!» سرش را بلندکرد ودیدکه دودختر جوان برگشته‌اند و دارند او را تماشا می‌کنند و از پشت دستهایشان اشاره‌های خنده داری به یکدیگر می‌کنند .

از جا بلند شد، حس‌کرد خسته است و کمی حال تهوع دارد . تلگرام باز نشده دردستش بود . از چندکوپه گذشت به آخرقطار رسید وداخل دالان عقبی شد . ناگهان دلش حواست ازقطار بیرون برود و به جنگل فرارکند. اما ترمزبان را دیدکه بافانوسی قرمزمشغول تعمیر است و «حو» متوجه شد که چنین‌کاری خیلی عجیب به نظر خواهد رسید . وقتی‌که ترمزبان سرش را بلندکرد و صورت «حو» را دید فانوسش را زمین‌گذاشت و پرسید : «آقا ، چیزیتان‌که نیست ؟» حو گفت : «نه ، حالم خوب است . ولی هوا یك خرده گرم است.» بالاخره ترمزبان کارش را تمام‌کرد ورفت و«جو» خیلی خوشحال شد ، دلش می‌خواست تنها باشد وکسی دور وبرش نباشد .

ریلها تیك تیك موزونی داشتند و مناظر دهکده به تندی می‌گذشت. دختر بچهٔ سیاه پوستی... بالباس صورتی وصله‌دار... به طرف خط دوید... و دستش را تکان داد. پیر مرد روستائی لنگی ... که داشت در مزرعهٔ کلش دارش شخم می‌زد ... دهنهٔ قاطر گرش را کشید. تا گذشتن ترن را تماشا کند ریلها، تق تق می‌کرد و قطار به سرعت از روی جاده داغ و چرك می‌گذشت

«جو» فکر کرد «احتیاج به اینقدر تند رفتن نیست، توی این دنیا خیلی وقت داریم.» احساس بیماری می‌کرد. توی فلز براق کوپهٔ راه آهن نگاهی تند و گنگ به صورتش انداخت صورتش سفید و وحشت زده بود. پیش خود فکر کرد «برای همین بود که ترمزبان حالم را می‌پرسید.» بعد باخود گفت: «یعنی حالم آنقدر بد است که مردم می‌فهمند؟» این موضوع او را نگران کرد. او دلش نمی‌خواست که مردم به او توجه کنند یا با او حرف بزنند. از آن گذشته مطلقی بود که کسی نتواند درباره‌اش حرفی بزند.

همانطور که ورقهٔ تلگراف را توی دستش برمی‌گرداند باخود فکر کرد «باید همین الان بازش کنم. باید بازش کنم و بخوانمش.» بالاخره با صدای بلند گفت:

«حقیقت ندارد! من باور نمی‌کنم!» این جملات را چند بار تکرار کرد و بعد گفت:

«این از شرکت در بارهٔ فسخ معامله در مریدین است ـ اصلا از طرف خانم تامپکینز نیست.»

ورقهٔ باز نشده تلگراف را ریز پاره کرد و تکه‌ها را از ترن بیرون ریخت. بادی وزید و تکه‌های زرد را پیش از آن که به سبکی روی بستر سخت و داغ جاده قرار بگیرند سوسو انداخت. پیش خود گفت: «مثل ابری ازپروانه‌های زرد رنگ به نظرمی‌آیند که می‌رقصند و بارقص می‌نشینند» فوراً حس کرد که حالش بهتر شده است. شانه‌هایش را عقب برد و یك سینه هوای آزاد را فرو داد. گفت: «همه چیز روبراه است. من دارم به خانه می‌روم که زن نازنینم را ببینم وهمه چیز رو به راه است.» باشادی خندید. احساس مردی راداشت که تازه ازیك مصیبت وحشتناك فرار کرده است. وقتی که دیگر نتوانست تکه‌های کاغذ راتوی جاده ببیند درحالی که آهنگی را زمزمه می‌کرد بجای خودش برگشت. احساس شادی زیاد و آسودگی فوق‌العاده‌ای کرد.

«جو» درست همان موقع که کنترل چی به میان ترن آمد به صندلی‌اش رسید. همانطور که بلیط را به او می‌داد با خوش‌مشربی سرش را تکان داد.

او گفت : «نگذار کسی با زبان ترا راضی کند که مجانی سوارش کنی.»
کنترل چی گفت : «سرکار ، خاطرتان جمع باشد !»
«جو» با صمیمت خنده‌اش را سرداد وکنترل چی با تعجب به او نگاه کرد . و بعد خودش هم کمی خندید و گفت : «با وجود چنین گرمائی ، حتماً خیلی سرحالی .»
«جو» پرسید : «و چرا که نباشم ؟ من می‌روم خانه که زن نازنینم را ببینم . » بعد مثل این که سر بزرگی را گفته باشد ، آهسته گفت : « پسر است !»
کنترل چی گفت : «چه خوب ، راستی چه خوب !»
کنترل چی کاغذها و بلیطهایش را روی صندلی گذاشت و با «جو» دست داد «جو» سرخ شد و دوباره خندید . کنترل‌چی همانطور که می‌رفت سقلمه‌ای به پهلوی «جو» زد و گفت : «سلام مرا به خانم برسان .»
«جو» با خوشحالی جواب داد : «حتماً می‌رسانم .»
«جو» متأسف بود که کنترل چی بیشتر از آن نمی‌توانست بماند .
حس می‌کرد که احتیاج زیادی دارد تا با یك نفر حرف بزند . حس می‌کرد که باید از «بسی» بایك نفر حرف بزند. نگاهی به دور کوپه انداخت که ببیند کسی را در ترن می‌شناسد یا نه ، آن دو دختر جوان به او لبخند زدند. «جو» کاملا می‌دانست که آنها فقط دوتا دختر بچهٔ دوست داشتنی هستند که به گردش می‌روند . هریك از آن دو اگر تنها بود هرگز فکر اینکه به مردی غریبه لبخند بزند نمی‌کرد، اما حالا که باهم بودند وضع کاملا برعکس بود . ماجرای جالبی شده بود . چیزی که بعدها با دوستانشان بحث کنند و بخندند . جو تصمیم گرفت که به سمت آنها برود و با آنها حرف بزند . به طرف آنها قدم زد و بطور تصادفی نشست .
پرسید : «خوب دختر خانمها ، شما قصد دارید به کجا بروید ؟»
دختر سیاه چشم جواب داد : «فکر نمی‌کنید که خیلی شجاعت داشته باشید ؟»
«جو» با خوش‌مشربی گفت : «کاملا درست است ، اگر خیلی شجاعت نداشتم که بهترین فروشندهٔ سیار آهن آلات نمی‌شدم .»
هردو دختر به این حرف خندیدند و«جو» فهمید که ناراحت نشده‌اند. او فکر کرد که دختر چشم آبی از آن یکی قشنگتر است ولی دخترسیاه چشم پروای بیشتری دارد .
دختر چشم آبی گفت : «ما فلوماتون پیاده می‌شویم .»

دختر سیاه چشم گفت . «مدرسهٔ ما درمونتگمری است .»

«برای تعطیلات تابستان به شهرمان می‌رویم .»

«و دلمان می‌خواهد که این دنیای لعنتی بداندکه ما از این تعطیلی که داریم خوشحالیم .»

جو موقرانه به آنها نگاه کرد و گفت : « دختر خانمها اشتباه نکنید. تا آنجا که می‌توانید درس بخوانید . اگر این کار را نکنید . بعدها افسوس می‌خورید .»

هردو دختر زدند زیر خنده . همدیگر را در بغل گرفتند و آنقدر خندیدند که اشك از چشمهایشان آمد . «جو» هم با وجودی که متحیر بود که موضوع شوخی چیست ، خندید. بعد دخترها خنده را قطع کردند ، اما خندهٔ بجودی و ناگهانی دختر چشم آبی دوباره آن دو را منفجر کرد ، و آن هم بدتر از پیش .

دختر سیاه چشم گفت : «این خیلی احمقانه است !»

دختر چشم آبی نفس نفس زنان گفت : «خواهش می‌کنم فکر نکنید که ما بی‌تربیت هستیم .»

«جو» که حقیقةً مثل هردوی آن دخترها می‌خندید پرسید «موضوع چیه ؟»

دختر چشم آبی گفت : «شما لحنتان خیلی - خیلی .»

دختر سیاه چشم حمله را تمام کرد و گفت. «خیلی زیاد پدرانه بود !»

آنها بازدرموجی از شادی فرو رفتند وخندیدند وهمدیگر را درآغوش گرفتند . خانم پیر آن طرف راهرو مجله‌اش را پائین آورد و او هم شروع کرد به خندیدن ، اما خانمی که گواتر داشت ، دسته گل موردش را با دقت نگهداشته بود و از پنجره بیرون را نگاه می‌کرد .

جوصبر کرد تادخترهاسیرخنده‌هایشان را کردند. بالاخره چشمهایشان را پاك کردند و در جا پودری هایشان را بازکردند تا خودشان را توی آینه ببینند و صورتهایشان را دوباره پودر بزنند . جو گفت :

«خوب ، حدس می‌زنم که لحنم باید پدرانه باشد: همین حالا تلگرافی برایم رسیدکه نوشته است برای اولین بار پدر شده‌ام .»

این موضوع دخترهای جوان را جلب کرد و آنها با سؤالاتشان به او هجوم آوردند : می‌خواستند همه چیز را بدانند، «جو» خیلی خوشحال بود. همین که شروع به حرف زدن کرد دیدکه آن خانم پیر هم دارد گوش می‌دهد وروی صندلیش جا به جا شده است تا بهتر بشنود . «جو» حس می‌کرد که همه

را دوست می‌دارد . پرسید : « نمی‌خواهید بیائید و به ما ملحق بشوید »

خانم پیر جواب داد . «چرا ، البته .» و «جو» جا به جا شد و برای او جا بازکرد .

دختر چشم آبی گفت «حالا ، همه را برایمان تعریف کنید »

خانم پیر گفت . «شما باید خیلی خوشحال باشید .»

جو جواب داد «بله ، واقعاً خوشحالم .» بعد اضافه‌کرد :

«چیز زیادی نیست که بگویم جز این‌که تلگرامی از خانم «تامپکینز» داشتم ـ خانم تامپکینزمادر زن من است ـ خبرداده است که «بسی» یك پسر مامانی به دنیاآورده است و هردو سالمند: دکتر گفته است که تا به‌حال ندیده است که‌کسی به این راحتی وضع حمل کند، اما البته زنم خواسته‌که من پیش او باشم ومنهم همهٔ کارها را رهاکردم و الان هم اینجا هستم. می‌دانید من و «بسی» تازه یك سال است که ازدواج کرده‌ایم . ما خیلی خوشبختیم ، تنها ناراحتیمان این است که من نمی‌توانم اغلب درخانه باشم ، خوب ، توی این دنیا هم نمی‌شود که همه چیز کامل باشد اینطور نیست ؟ «بسی» بهترین زن نازنینی است‌که مردی تا به حال داشته است . او اصلا از این‌که من آنقدر زیاد خارج ازخانه هستم شکایت نمی‌کند، اما ما امیدواریم‌که بالاخره روزی اوضاع تغییر کند .»

دختر چشم آبی گفت «هیچ چیز زیباتر از بچه نیست .»

خانم پیر پرسید «می‌خواهید اسمش را چه بگذارید ؟»

«خوب، بسی می‌خواهدکه اسم من را روی او بگذارد. امامن نمی‌فهمم چرا . اسم‌کوچك من جو است و من فکر می‌کنم که‌کمی معمولی است، شما چطور؟ امامن نام‌گذاری‌را بعهدهٔ بسی‌می‌گذارم. اوهراسمی که‌دلش می‌خواهد می‌تواند بگذارد . راستی‌که او برای من زن خوبی بوده .»

جو شروع کرد باسرعت صحبت‌کردن . او مفصلا دربارهٔ اولین دفعه‌ای که «بسی» را دیده بود حرف زد . این ملاقات در خانهٔ «جك بارنر» انجام گرفته بود ، «جك بارنز» را که یکی از دوستانش است درخیابان دیده بود و او «جو» را به شام ویك دست بازی پوکر دعوت‌کرده بود . «خانم بارنر» پوکر بازی نمی‌کرد و به همین جهت «بسی» که درآن طرف خیابان زندگی می‌کرد به آنجا دعوت شده بود تاهنگامی‌که مردها بازی می‌کردند مصاحب «خانم بارنز» باشد . او از همان نظر اول از «بسی» خوشش آمده بود و رفقا به اومتلك گفته بودندکه توی‌بازی حواسش جمع نیست. اما تابه حال هرگز این را به‌کسی نگفته بود ، اما وقتی که رفقا شروع کرده بودند به سربه سر

گذاشتن ، او تصمیم گرفته بود که دیگر به «بسی» نگاه نکند ، چون دلش نمی‌خواست که «بسی» فکر کند که او بی‌جنبه است، اما نتوانسته بود که جلوی خودش را بگیرد و به او نگاه نکند و هربار که چشمش به چشم او می‌افتاد «بسی» با حالتی شیرین ودوستانه به او لبخند زده بود. بالاخره همه متوجه جریان شده بودند و حالا با «بسی» هم شوخی می‌کردند ، امـا «بسی» اصلا اهمیت نداده بود . آن شب « جو » چهار دلار و پنجاه سنت باخته بود ، اما درعوض «بسی» را دیده بود . آدم نمی‌توانست «بسی» را دختر واقعاً زیبائی بداند اما دختر شیرین و ملوسی بود. بسی از آن نوع دخترها بود که همهٔ مردها دلشان می‌خواهد با او ازدواج کنند .

او ازخواستگاریش حرف زد. تکه‌هائی از نامه‌های «بسی» راکه برای او نوشته بود تا مطلب بخصوصی را که او عنوان کرده بود ثابت کند ، نقل کرد . «بسی» او را بطور مخصوصی دوست نداشت ، بهرحال اولها اینطور نبود، او برایش مثل یك دوست بود، البته نه بطور جدی. یکی ، دو دوست دیگر هم دراطرافش بودند. «بسی» خیلی‌مورد توجه بود، اگردلش می‌خواست می‌توانست هرشب با یك مرد بیرون برود . مدام در سفر بودن نمی‌توانست خصوصیت جالبی باشد . غالباً فرصت نداشت که «بسی» را ببیند . یا شاید هم که این به نفعش بود ــ بهرحال هرروزبرایش نامه می‌نوشت. بعد ، بالاخره باهم نامزد شدند . «بسی» حتی آنوقت هم به او اجازه نمی‌دادکه ببوسدش. او از همان اول هم می‌دانست که «بسی» برای او زن بسیار خوبی خواهد شد اما او هنوز هم گیج بودکه چرا یك دختر فوق‌العاده‌ای مثل «بسی» خواسته بودکه با او ازدواج کند .

او یك نفس حرف می‌زد ، تند و بـا حرارت حرف می‌زد . گفت که چطور یك بار قبل از اینکه «بسی» را دیده باشد، تصمیم گرفته بود که اصلا ازدواج نکند . «بسی» همه چیز را تغییر داده بود بدون این‌که خودش بداند دوساعت گذشت . شنونده‌هایش خسته شده بودند اما «جو» نمی‌فهمید .

بالاخره آقای پیر با کلاه سفری‌اش از اطاق مخصوص سیگار کشیدن برگشت و زنش خوشحال از این‌که فرصتی برای در رفتن پیدا کرده، بهانه آورد و رفت و پهلوی شوهرش نشست . «جو» لبخندی زد و سری تکان داد، امـا فقط یك لحظه در صحبتش مکث کرد . در وسط شرح مفصلی از خـانم «تامپکینز» بود . خانم «تامپکینز» اصلا مثل مادر زنهای مضحك دیگر نبود کاملا برعکس . او نمی‌دانست که اگر این مادر زن نبود او و «بسی» چطور گذران می‌کردند . برای این که آدم بفهمد که او واقعاً چطور زنی بود ،

باید گفت که مادر زنش در هر بحث و جدالی طرف اورا می‌گرفت ـ البته نه اینکه «وو» و «بسی» تابحال دعوا کرده باشند! ابداً! اما گاه بگاه او و «بسی» مثل همهٔ زن وشوهرهای دیگر باهم بحث‌های دوستانه داشتند و «خانم تامپکینز» همیشه در بحث‌ها طرف او را داشت. معمولا اینطور نیست. مگر نه؟ «حو» حرف می‌زد و حرف می‌زد و حرف می‌زد،وبکلی از گذشت زمان بی‌خبر بود.

بالاخره ترن به فلوماتون رسید و پیشخدمت قطار آمد تا به دختر ها کمك کند که با چمدانهایشان پیاده شوند. آنها خیلی خوشحال بودند که می‌روند، کمی عصبی شده بودند. «جو» حالی داشت که آنها نمی‌توانستند بفهمند. اول فکر کرده بودند که آدم شاد و با روحی است، اما بعد از یك مدت به این‌نتیجه رسیدند که باید کمی مست باشد ویاشاید کمی دیوانه باشد. تمام مدت یك ساعت گذشته را بهم سقلمه‌های معنی داری زده بودند.

«حو» درپیاده شدن از ترن و رسیدن به سکوب ایستگاه به آنهاکمك کرد. درست همان موقع که ترن دوباره به راه افتاد دختر چشم سیاه دست تکان داد و گفت:

«سلام مرا به بسی و پسر و جانشینتان برسانید.» و دختر چشم آبی گفت: «یادتان نرود که بچه را از طرف من ببوسید.»

«حو» جواب داد: «حتماً این کار را می‌کنم.»

بعد از این که ترن رد شد، دخترها یك لحظه به هم نگاه کردند. آنوقت شروع کردند به خندیدن. بالاخره دختر چشم سیاه گفت: «خوب، بسی مسلماً به دامش انداخته است وطناب پیچش کرده است.» دخترچشم آبی گفت: «تا به حال همچنین چیزی توی عمرت دیده بودی؟»

حو دوباره توی کوپه آمد. پیش خود فکر کرد و گفت: «دوتا دختر بچهٔ ملوس.» به ساعتش نگاه کرد. ساعت پنج و بیست وپنج دقیقه بود. تعجب کرد. زمان خیلی به سرعت گذشته بود. باخود گفت: «دیگر چیزی نمانده است که به موبیل برسم.»

به جای خودش بر گشت، اما آرام نبود. فکر کرد سیگاری بکشد. سه مرد را دراطاق مخصوص سیگار کشیدن دید. یکی از آن‌ها پیرمردی با ریش گونه‌ای انبوه و حو گندمی بود. صورتش زرد و گود افتاده بود ورگهای کبود دستهایش بیرون زده بود. باوقار توتون می‌جوید و درخلط دان برنجی تف می‌کرد. نفردوم مرد گنده وشل وولی بود. وقتی که می‌خندید چشمهایش بکلی گم می‌شد و شکم چاقش تکان می‌خورد. ناخنهای دستش متورم بود و لب پائینش آویزان بود. نفر سوم مردی سبزه باحالتی عصبی بود. درانگشت

کوچکش انگشتری بود که الماس خیلی بزرگی داشت .

وقتی «جو» داخل شد آنها مشغول بذله‌گوئی و خندیدن بودند . جو دلش می‌خواست که با آنها از «بسی» حرف بزند. اما درچنان محیطی نمی‌توانست از او اسم بیاورد . ناگهان به خود گفت : «تمام مدت که من درمونتگمری با آن خریدار می‌خندیدم و قصه‌های هرزه می‌گفتم تلگرام آنجا بود » صورتش از درد منقبض شد. این فکر را از ذهنش بیرون کرد ، به سرعت سیگارش را دور انداخت و به‌کوپهٔ خودش برگشت .

پیشخدمتی باپوست روشن بمیان قطار آمد و برای ناهار اولین خبررا داد . جو اول فکر کرد که ناهار را درترن بخورد تا یکنواختی مسافرت را حس نکند ووقت را بگذراند، اما فوراً یادش آمد که «خانم تامپکینز» برای او درخانه ناهاردرست می‌کند ، یك ناهار مخصوص از همهٔ آن چیزهائی که او دوست داد . «جو» به خود گفت : « صبر می‌کنم تا به خانه برسم . نباید «خانم تامپکینز» وآن زن نازنین را که به‌خاطر من آنهمه زحمت کشیده‌اند ذره‌ای ناراحت کنم .»

دوباره حس کرد که احتیاج شدید و غریبی دارد که از «بسی» با کسی حرف بزند . احساس می‌کرد که تا وقتی از زنش صحبت بکند هیچ خطری متوجه او نخواهد بود. خانم پیر وشوهرش را درصندلی‌هایشان دید که ناهاری را که باخودشان آورده‌اند، دارند می‌خورند وتصمیم گرفت که برود وباآنها صحبت کند . جو پرسید : «رفقا ، می‌توانم بیایم و باشما صحبت کنم ؟»

آقای پیر کلاه به سر جواب داد : «البته ، آقا .»

بعدبرای این که سرصحبت را بازکند گفت: «زنم بمن گفت که شما خانه می‌روید تا نوزادتان را ببینید .»

جو گفت: «درست است ، درست است.» به سرعت شروع کرد به حرف زدن ، به سختی مکث کرد تا نفسی تازه کند. خانم پیر با سرزنش به شوهرش نگاه کرد ، انگارکه نگاهش می‌گفت : «حالا ببین چکارکردی !»

جو از عروسیش تعریف می‌کرد . خیلی آرام و بی‌سر وصدا برگزار شده بود . بسی از آن نوع دخترها نبود که زیاد اهل خود نمائی باشد . تنها چند نفری از اعضای خانواده و یکی دو نفر از دوستان صمیمی آمده بودند . «جورج ارکات» که بیرون ازنیویورك به داد و ستد قالی مشغول بود، ساقدوش او بود . بسی از این ترس داشت که مبادا کسی با آنها شوخی بکند : مثلا قوطی‌های حلبی را به اتومبیلی که آنها را به ایستگاه می‌برد ببندند و یا بنهٔ سفرشان را با گچ علامت بگذارد . اما همهٔ جریانات باآرامش گذشته بود.

خانوادهٔ «بارنز» هم البته درعروسی بودند . او «بسی» را درخانهٔ آنها دیده بود و چون همسایه‌های خیلی نزدیك بودند او و «بسی» نتوانستند آنها را از قلم بیندازند ، اما تقریباً غیر از قوم و خویشها کسی آنجا نبود .

بعد از ماه عسلی که در «نیوارلئان» گذرانده بودند حرف زد : از همهٔ جاهائی که دیده بودند حرف زد و آنچه را که بسی فکر کرده بود و راجع به هرکدام از آنها هرچه را که گفته بود، تعریف کرد . همینطور یك نفس حرف زد . از هفته های اول زندگی زناشوئیشان و این که چقدر خوشبخت بودند حرف زد . می گفت که «بسی» چه آشپز خوب و چه زن خانه دار فوق العاده‌ای است ، چقدر خانه‌ای را که او برایش خریده است دوست دارد و وقتی که فهمیده است که به زودی بچه دار می‌شود ، چقدر خوشحال شده است .

آقای پیرباحالتی گیج به «جو» خیره شده بود . فکر می کرد که شاید بهتر باشد که کنترل چی را صدا بزند، چون عقیدهٔ شخصیش این بود که «جو» حتماً کوکائین تزریق کرده است . خانم پیر مثل شهیدی دستهایش را به سینه گذاشته بود ، و باحالتی حق به جانب به شوهرش نگاه می کرد .

«جو» مفهوم زمان را بکلی از دست داده بود . او حرف می‌زد ، تند و هیجان زده حرف می‌زد ، به نقشه‌های «بسی» راجع به تربیت بچه رسیده بود که پیشخدمت قطار بازوی اورا گرفت و گفت که دارند به ایستگاه موبیل می‌رسند . بایك تکان به خود آمد و ساعتش را نگاه کرد : هشت و سی و پنج دقیقه ! نمی‌توانست باور کند که دو ساعت آنقدر زود گذشته باشد .

جو گفت : «رفقا ، واقعاً سعادتی بود که باشما صحبت کردم .»

مرد کلاه به سر جواب داد : «آه ، بله درست است .»

«جو» به پیشخدمت قطار انعامی داد و باخود نمائی از قطار پیاده شد. وقتی که برگشت تا چمدانش را بردارد زنی را که گواتر داشت دید که به او خیره نگاه می کند به طرف پنجره‌ای که صورت زن لاغر را قاب گرفته بود رفت و گفت «خدا حافظ ، خانم : امیدوارم سفر خوبی داشته باشید .» زن جواب داد. «دکترهامی گویند که عمل من فایده‌ای ندارد. خیلی زیاد صبر کرده‌ام.» جو گفت «انشاءالله خوب می‌شوید ! ـ حتماً خوب می‌شوید!» شادمانه خندید و دستش را تکان داد . کیف سفری و جعبهٔ کاتالوگش را برداشت و بدنبال مردم به طرف در رفت . زنی که گواتر داشت تا موقعی که او از نظر دورشد همچنان او را نگاه می کرد .

«جو» آن طرف نرده‌های آهنی خانم تامپکینز را دید . لباسش سیاه

بود و توری سیاه به صورت داشت. حو تند به طرف اورفت و خانم تامپکینز او را درآغوش گرفت و دوبار بوسید و گفت: «حوی» بیچاره! » بعد چهرهٔ متبسم و هیجان زده و متعجب او را دید، حو متوجه چشمهای قرمز ومتورم او شد.

خانم تامپکینز پرسید: «تلگرام من به دستت نرسید؟» حو چین به پیشانی انداخت تا کوشش کند که به خاطر بیاورد. بالاخره جواب داد: «آه، بله. توی هتل به دستم رسید.»

خانم تامپکینز با اصرار پرسید. «تلگرام دوم من بدستت رسید؟»

«خانم تامپکینز» مستقیم به چشمهای حو نگاه کرد. وحشتی حو را فرا گرفت. فهمیدکه بیش از این نمی‌تواند به خودش دروغ بگوید. دیگر نمی‌توانست بسی را با حرف زدن زنده نگاهدارد. ناگهان صورتش از درد بهم پیچید و چانه‌اش مثل بچه‌ها شروع به لرزیدن کرد. به نرده آهنی تکیه داد تا خود را نگاهدارد و «خانم تامپکینز» دست او را گرفت و گفت:

«حو، تو نباید از پا دربیائی. باید مرد باشی. نباید آنقدر ضعیف باشی!»

بالاخره حو، جواب داد: «من تلگرام شما را نخواندم. نمی‌خواستم بفهمم که او مرده است. می‌خواستم اورا کمی‌دیگرزنده نگاه بدارم.» روی‌یك چرخ باربری خالی نشست وصورتش را بادستهایش پوشاند. مدتی دراز آنجا نشست درحالی‌که «خانم‌تامپکینز» بالای سرش‌مواظب ایستاده‌بود وتور سیاهش به شانه‌های او کشیده می‌شد.

«خانم تامپکینز» با شکیبائی گفت: «حو!... حو!...»

مردی با اونیفورم کثیف به طرف آنها آمد و گفت: «ببخشید آقا، شما باید از اینجا بلند شوید. می‌خواهیم از این چرخ استفاده کنیم.» حو جعبهٔ کاتالوگ و کیف سفری‌اش را برداشت و به دنبال خانم تامپکینز ازایستگاه خارج شد.

ترجمهٔ: میمنت میرصادقی
پری منصوری

## لی بو[1]

۷۰۱_۷۶۲

لی بو از مشهورترین شاعران چین به سال ۷۲۰ خانهٔ خویش را رها نمود و مدت بیست‌سال سرگردان وحیران ازنقطه‌ای به نقطهٔ دیگرسفرکرد ، برای مدت‌کوتاه (۷۴۴_۷۴۲) به عنوان یکی از شعرای بزرگ دربار چانگ ان[2] مشهور شد و پس از آن سرگردانی‌هایش کمتر شد

در اواخر عمرگرفتار شورش پرنسس لین[3] (۷۵۸) و به یه‌لانگ [4] تبعید شد اما پیش از رسیدن به تبعیدگاه مورد عفوقرار گرفت او نمونه‌ای از شاعران سرگردان سرزمین چین بود در شعر زیر چگونگی این سرگردانی‌ها آشکارتر است [5]

ب ف

### نامهٔ تبعیدی

فرمانده «راکویو»[6] ، ای دوست‌کهن !
اینك به خاطر می‌آورم میخانه‌ای را
میخانه‌ای‌که به خاطر من درکنارهٔ جنوبی پل «تن شین[7]» ساختی .
با زرها وگوهرها ، همه چیز از آن ما بود ،
می‌خندیدیم و ترانه سر می‌دادیم ؛
ماهها مست بودیم و امپراتور و ملکه را فراموش می‌کردیم .
در آنجا مردانی هوشیار از دریا و مرزهای غربی گرد می‌آمدند ؛
با آنان و با تو شادمان بودیم .

---

1- Li Po  2- Chang an  3- Lin  4- Yeh Lang
۵_ ر . ك. به‌کتاب «هفت شب از هفت ماه»
6- Rakuo  7- T'en-Shin

به هنگام مستی عبور از دریا وکوه‌ها را فراموش می‌کردند ؛
به هنگام مستی رازهای درون را به یکدیگر باز می‌گفتیم .
آنگاه من به جنوب «وی[۱]» تبعید شدم ،
آنجا که بیشهٔ درختان غار قرار دارد ؛
و تو به شمال به «راکو-هوکو[۲]» رفتی
و دیگر جز اندیشه و خاطره چیزی به جای نماند .
آنگاه‌که جدایی به بدترین لحظاتش رسیده بود
دیگر بار یکدیگر را باز یافتیم و به «سن - جو[۳]» سفر کردیم .
از پیچ و خم سی و شش رود خروشان گذشتیم ؛ -
به درهٔ گلهای رخشان رسیدیم .
با یراق‌های نقره‌گون و لجام‌های طلائی -
از هزاران درهٔ دیگر که پر از همهمه و فریاد باد بود گذشتیم .
از شرق دوستی تازه با یارانش به دیدار ما آمد ؛
و از «شیه - یو[۴]» مردی‌که ساز دهنی مرصعی را می‌نواخت .
در کلبه‌های کهنهٔ «سان - گو[۵]» از موسیقی لذت بردیم
از نواهائی که چونان صدای ققنوس‌ها بود .
مردی‌که از «گان - جو[۶]» آمده بود مست مست پایکوبی می‌کرد -
چرا که در برابر آن نواها نمی‌توانست آرام بنشیند ؛
و من‌که پوشاکی از زری داشتم رفتم‌که بخوابم .
گوئی روانم از شادمانی در آسمان‌ها پرواز می‌کرد ،
اما پیش از آنکه روزی دیگر به پایان رسد ما چونان ستارگان یا دانه‌های باران پراکنده شدیم .

من به سفر دریا می‌رفتم
و تو به‌کنار رودخانه باز می‌گشتی .
پدرت حکمران «هی - شو[۷]» که شورش تاتاران را درهم شکسته بود -

---

۱- Wei نام رودخانه‌ای است .

2- Raku-hovko 3- Sen-Go 4- Shih-yo

5- San-ko 6- Ken chu 7- Hei-Shu

چونان پلنگی بود ، پلنگی بی‌پروا .
از یکدیگر دور بودیم ، دور
اما پدرت تورا به جستجوی من فرستاد .
با چرخ‌های شکسته راهی طولانی را درپیش گرفتیم ؛
برجاده‌های ناهموار سفر می‌کردیم ـ
این بار من رو در روی بادهای شمالی درسفر بودم .
تو بی‌پروا به هرجای صیافتی بر پا می‌داشتی :
باجام‌هائی‌از یشم‌سرخ وغذاهای خوبی‌که برمیزهای‌یشمین‌آبی فراهم می‌شد ،
و من‌که همیشه مست بودم بازگشت را فراموش می‌کردم .
به یاد آن شبم :
شبی‌که با تو دراطراف برج غربی گام می‌زدیم .
معبد را آب‌های نیلگون درمیان گرفته بود ،
موج‌های خرد چونان فلس‌های اژدها بودند ،
قایق‌ها برآب می‌رفتند
و نوای سازهای دهنی به‌گوش می‌رسید .
بارهای درختان بید بر ما فرو می‌بارید ،
و ما از وجود دختران سرخوش بودیم .
آب را صد پای عمق بود ،
دختران آواز می‌خواندند
درپیراهن‌های زری شفاف می‌رقصیدند
و باد آوای آنان را به سوی ابرها می‌برد .
ـ همه چیز به پایان رسید
و دیگربار تکرار نخواهد شد ـ
برای‌گذراندن امتحان[1] به دربار رفتم ،
و نا خرسند بازگشتم.
آنگاه‌که موهایم سپید شده بود،

---

۱ـ امتحانات «چین شیه Chin-Shih» که برای‌گرفتن مشاغل دولتی از داوطلبان به عمل می‌آمد .

به کوه‌های شرقی باز گشتم .
دیگر بار یکدیگر را درکنارهٔ جنوبی پل «تن سین» باز یافتیم ،
اما بدانگاه که هریك به سوئی می‌رفتیم
تو به شمال می‌رفتی به قصر «سان»
آخرین جدائی درخاطرم مانده است .
چونان ریزش گلها درپایان بهار بود ،
گلهائی که سرگردان و درهم فرو می‌ریزند
سخن گفتن ازگذشته بیهوده است ،
چرا رازهای دلم را پایانی نیست .
پسرك را می‌خوانم ،
پسرکی که اینك دراینجا بر زانو نشسته است
از او می‌خواهم نامه را مهر کند
نامه را مهر کند و به سوی تو بفرستد
بدانجا که هزاران فرسنگ از اینجا فاصله دارد .

ترجمهٔ : **باجلان فرخی**

## بزم

**ساقی ابر ، از فراز باغ ، برحمت**
**تازه بنان را نواخت با می باران**
**دولت می بنگرید ، کاینك ، مستان**
**گوش به‌آوای چنگ باد بهاران**
**دست بهم داده‌اند و رقص کنانند**

**غلامحسین صدری افشار**

# مسئلهٔ کلیات

## در فلسفهٔ قدیم و جدید

درشمارهٔ ۸ و ۹ سخن گفتیم بحث کلیات[1] کـه در کتابهای حکمت قدیم به‌نام مبحث « کلی و جزئی » آمده مثال بسیار خوبی است از اختلاف میان روش فلسفهٔ جدید و حکمت قدیم و اگر این‌بحث درست مورد تحقیق و تحلیل قرار گیرد معلوم می‌شود که چقدر کثرت و تکرر اصطلاحات زائد و بی‌معنی موجب دشواری فهم معانی‌ساده شده‌است و تا چه‌اندازه مباحث لفظی و لغوی صرف بواسطهٔ غلبهٔ اصطلاحات مغلق و مطنطن جانشین حقایق فلسفی گردیده است .

برای روشن شدن مطلب مثالی می‌زنیم. فرض کنید قطعه‌سنگ بزرگی از مرمر یکپارچهٔ سفید داریم کـه هیچ رگه و غشی نداشته باشد . این تکه سنگ یك کل و به‌اصطلاح قدما « متصل واحد » است . اگر آنرا با تخماق یا ماشین خـرد کنیم تعداد زیـادی قطعات مساوی یـا نامساوی از آن حاصل می‌شود که آنها را اجزاء این‌کل می‌نامند . اما خود این قطعه‌سنگ ازکوهی کنده شده که شاید تماماً مرمر باشد یا رگه‌های مرمری داشته باشد و این قطعه‌سنگ نسبت به‌آن کوه یا معدن جزء از یك کل بزرگتری است . ولی البته دردنیا همین یك معدن مرمر نیست و جاهای دیگری در روی‌کرهٔ زمین هست‌که مرمر دارد بعضی از آنها سنگشان عیناً از حیث رنگ و جنس شبیه این معدن است بعضی رنگشان تیره‌تر و بعضی روشن‌تر برخی جنسشان سخت‌تر و پاره‌ای نرم‌تراست اما بهرصورت از لحاظ فرمول شیمیائی واحوال فیزیکی همهٔ آنها مرمراند . اکنون باید دید مجموع همهٔ سنگهای مرمری که درعالم یافت می‌شود نسبتشان با این معدن‌خاص یا این قطعه سنگ‌بخصوص همین نسبت کل و جزء است یا نه ؟ یعنی در هنگامی‌که عناصر شیمیائی کرهٔ

1- Universals

زمین از حال ذوبان بیرون آمد و ترکیبات مختلف پیدا کرد یك قسمت بخصوص آن سنگ مرمر شد و اجزاء این تودهٔ عظیم مرمر بر اثر انقلابات معرفت‌الارضی هریك به‌گوشه‌ای افتاد و معدنی جداگانه تشکیل‌داد یا این‌که هرکدام از آنها علیحده و مستقلاً براثر عوامل مؤثر مشابه بصورت مرمر درآمد. اگر شق اول را قبول کنیم تمام مرمرهای عالم اجزاء یك تودهٔ کل واحد هستند درست مثل قرص نانی که چند تکه کنند و هریك را درجائی بگذارند اما اگر چنین نبوده و هرمعدنی بنا به مقتضیات مشابه ولی براثر عواملی‌که در زمان و مکان از هم‌جدا بوده‌اند پیدا شده آنوقت می‌گویند یك مفهوم مرمر کلی هست که این معدنهای فردی همه جزئیات آنند. به‌عبارت دیگر یك چیزی هست بنام «رخامیت» که خودش در زمان و مکان نیست اما مصادیق جزئیه‌اش که این مرمرهای محسوس و قابل اشاره باشند در زمان و ومکان واقعند. این «ماهیت» یا «طبیعت» رخامیت به‌کلی است نه‌جزئی نه‌کثیر است نه‌واحد و باید همچنین باشد زیرا گفتیم‌که در زمان و مکان «نیست» اما اگر در زمان و مکان نباشد چگونه می‌تواند در افراد «باشد» زیرا افراد واقع در زمان و مکانند. جواب را اینطور می‌دهند که ماهیت یا طبیعت‌مطلق و بلاشرط (حتی شرط تحقق در افراد) دوقسم فرد دارد یکی فرد بالعرض که همین انسانهای موجود و زنده و متحرك و مزاحم هستند ولی آنها مصداق واقعی و حقیقی «انسانیت» نمی‌توانند باشند زیرا کـه مشوب و مخلوط با چیزهائی هستندکه مغایر با انسانیت محض خالص است مثلاً آنها صاحك‌اند و عالم‌اند و آکل‌اند و واجد صدها خاصیت دیگر هستند که به‌قول خودشان ربطی به «انسانیت من حیث هی» ندارد. دیگری فرد بالذات طبیعت انسانیت است که جز حیوانیت ناطق چیز دیگری نیست و مقید به‌هیچ شرط و قیدی نمی‌تواند باشد حتی شرط تحقق در خارج. اگر بپرسید این شیر بی‌دم و سر و اشکم در کدام بیشه یا باغ وحشی پیدا می‌شود به‌شما پاسخ می‌دهند که «فرد بالذات» فقط در ذهن است‌نه درعالم خارج زیرا درعالم خارج طبیعت انسانیت‌منضم به‌عوارض‌وعلائقی‌است‌که با انسانیت محض وصرف مغایرت دارد.

دراینجا ناچار از ذکر این هستیم که آقای حائری انصافاً در شرح و بیان این مفاهیم زبردستی و مهارت بسیار نشان داده‌اند و همین موضوع فرد بالذات وبالعرض و نسبت آنها را با طبیعت‌که از مباحث مشکلهٔ حکمت قدیم است بسیار خوب توضیح داده و چنین گفته‌اند:

«پس از این‌که تفاوت میان فرد بالذات و فرد بالعرض معلوم گردید اکنون هنگام این است که به‌این پرسش پاسخ داده شود که تفاوت طبیعت و

فرد بالذات از چه قرار است ؟

پاسخ صریح و قطعی این است که فرق طبیعت و فرد بالذات آن جز فرق میان وجود ذهنی و وجودعینی که عیناً همان تفاوت‌میان معقول ومحسوس و یا معقول ووجود خارجی‌است نمی‌باشد. بدین‌قرار که طبیعت‌انسان از وجود عینی‌فرضاً همان سقراط مشهود و موجود است ، و سقراط همین‌که در ذهن استقرار یافت وضمائم و حتی وجودخارجی خود را از دست داد طبیعت انسان است . از این‌روی هرچه در وجود عینی انسان که سقراط است یافتیم همان چیزی است‌که باید از طبیعت انسان انتظار یافتن داشته باشیم بشرط آن که چیزی را که از وجود سقراط می‌فهمیم مربوط بوجود انسانیت او باشد و از عوارض و متعلقات او از قبیل زمان و مکان و رنگ و رخسار و عرض و طول وجسم تعلیمی او که همه به‌او پیوست شده‌اند نباشد».

کسانی که با منطق آشنائی دارند متوجه می‌شوند که این فرد بالذات یك مفهوم انتزاعی است ، مثل «انسان اقتصادی» در علم اقتصاد قدیم و بکلی فرضی و موهوم است .

حالا دوباره تحلیل را ادامه می‌دهیم. فرض کنید این قطعه سنگ مرمر را خردکردیم و تعدادی اجزاء غیر متحدالشکل ونامساوی از آن حاصل‌آمد آنها هم **اجزاء** آن کل واحدی هستند که قبل از خرد شدن موسوم به قطعه سنگ بود و آن‌قطعه مرمر بنوبهٔ خود جزئی کوچك از جزء بزرگتری بود که «معدن مرمر» نام دارد. اما در عین حال «مصداق»جزئی ماهیت یا طبیعت «رخامیت» است‌که در همهٔسنگهای مرمر تحقق‌دارد و «موجود» است. بطوری که ملاحظه می‌فرمائید در اینجا مفهوم **کلی** و **جزئی** و مفهوم **کل** و **جزء** که **ابوعلی سینا** قریب به‌چهارصفحه در **شفا** راجع به تمایز بین‌آنها توضیح داده است چندان تفاوت روشنی ندارند زیرا این‌خرده‌سنگها هم مصداق مفهوم کلی « خرده‌سنگ» هستند و هم درعین‌حال مصداق مفهوم کلی «مرمر» می‌شوند و اگر تحلیل‌را ادامه دهید مصداق مفهوم کلی‌تر «سنگ مطلق» و بعداز آن مفهوم «جماد» وبعد «جسم»هم‌قرار می‌گیرند درحالی که این‌خرده‌سنگ‌بدبخت هیچ گناهی غیر از این‌که زیر تخماق شکسته شده نداشته است .

اکنون بیائیم صنعت آدمی را بکمك فلسفهٔ اولی بگیریم و ازاین خرده های مرمر تعداد زیادی گلوله‌های یك دست و یك جور و یك شکل و اندازه بسازیم به محض این‌که این کار را تمام‌کردیم و این مهره های مرمرین را به ترتیب روی هم چیدیم یکمرتبه ( البته به شرطی‌که ذهنمان را فلسفه فاسد ساخته باشد) متوجه می‌شویم‌که یك مفهوم تازه از زیر تخماق در آمد و آن

مفهوم کلی «مهرهٔ مرمرین» است و این گلوله های زبان بسته همگی مصادیق جزئیهٔ آن باید بشوند و به هیچ وجه حق ابا و امتناع از قبول این عنوان را ندارند.

حکمت قدیم می‌گفت انواع خاک‌های کرهٔ زمین به رنگهای مختلف و ترکیبات شیمیائی متفاوت هریك مفهوم یا ماهیت جداگانه‌ای هستند که خاك هراقلیمی وهرمملکتی وهرناحیه‌ای مصداق جزئی آن ماهیت کلی است اما در عین حال نمی‌توانست انکار کند که اگر تمام خاك کرهٔ ارض را یك کل واحد محسوب‌داریم‌این خاکهای مختلف هریك اجزاء آن کل‌خواهند بود. بنابراین روشن نیست که وقتی صحبت از عالم جماد می‌شود اعم از خاك یا سنگ یا گچ یا آهك و غیره اینها اجزاء یك کل‌اند یا جزئیت یك کلی ؟

این نکته را در ابتدا تذکر دادم تا خوب واضح گردد که جز درمورد نباتات و حیوانات یعنی جز در مورد موجوداتی که تشخص تام و متمایز از دیگر چیزها دارند و هریك به قول قدما واحد بالعدد هستند و انفصال واقعی بین حدود جسمانی هریك از آنها و افراد دیگر بالعیان مشهود می‌گردد این تمایز یعنی‌تمایز بین‌کل وکلی وجزء وجزئی اعتباری‌وفرضی‌صرف‌است.[1] پس‌در مورد جمادات مثل سنگ وخاك وگچ‌وآهك و حتی درموردآبهای عالم خیلی مشکل است مفهوم‌ومصداق قائل شد زیرا هریك ازآن‌ها کل واحد است نه‌کلی.

اکنون ملاحظه فرمائید کـه این مهره های مرمری بیچاره بـدون کوچکترین «آگاهی» و«استشعاری» درعین حال مصداق چند جورمفهوم کلی قلمبه هستند : هم جسمند هم سنگ‌اند هم مرمراند هم مهره‌اند وگذشته ازاین که «وجودصرف» عارض بر « ماهیت » آنهاست طبیعت «جسمیت» و«حجریت» و «رخامیت» و«کرویت» درآن واحد در هریك از آنها متحقق‌است .

یکی از علل واماندگی و عقیم ماندن علوم طبیعی قدیم همین مفهوم طبع و «طبیعت» اشیاء بود . اگر سؤال می‌شد چرا سنگ راکه به‌بالا پرتاب می‌کنیم دوباره به‌زمین سقوط می‌کند می‌گفتند « طبع » سنگ سقوط به‌پائین است و طبع آتش صعود به‌بالاست طبع آب بارد است الخ و همین امر سبب شده بود که اصلاً درصدد تحقیق علل واقعی حدوث امور طبیعی برنیایند تا این‌که درقرن ۱۵ میلادی بالاخره دورهٔ حکومت فلسفهٔ ارسطوئی بر حکمت

---

۱ـ بیاد دارم‌که چند سال قبل شخص محترمی در مجلهٔ راهنمای کتاب بندهٔ نویسنده را متهم کرده بود که فرق بین کل وکلی و جزء و جزئی را درست نفهمیده‌ام اگر مقصود ایشان اشاره به مطلب بالا بوده باشد اقرار می‌کنم‌که هنوز هم بنده از درك این فرق عاجز هستم .

طبیعی بسر آمد و علمای فیزیك به تجربه و تحقیق دربارهٔ علل حقیقی امور پرداختند و به‌کشفیات تازه نائل‌آمدند . در فلسفه مفهوم «طبیعت» از مفاهیم بسیار مبهم و غامض و بی‌معنی است. می‌گفتند که یك « کلی طبیعی » هست که در خارج ودر افراد موجود است یعنی انسان بواسطهٔ این که واجد « طبیعت انسانیت» است انسان شده و اسب بواسطه داشتن « طبیعت فرسییت» اسب شده و غیرذلك . اما اگـر می‌پرسیدید که این طبیعت انسانیت در کجای فرد انسانـی است نمی‌توانستند جواب درستی بدهند و اگر ایراد می‌کردید که مفهوم یا ماهیت «انسان» یك‌امر انتزاعی است که ذهن بواسطهٔ وجود شباهت میان اشیاء اعتبارمی‌کند جواب می‌دادند بلی‌آن مفهوم انتزاعی «کلی عقلی» است که فقط در ذهن وجود دارد اما «کلی طبیعی » امر ذهنی نیست یك امر متحقق درخارج است . باز اگر فضولی می‌کردید و سؤال می‌نمودیدکه این « کلی طبیعی » درکجاست که ما نمی‌بینیم می‌گفتند چطور نمی‌بینید « کلی طبیعی» در هریك از افرادی‌که مصداق آن هستند وجود دارد و شما همهٔ‌آنها را بچشم می‌بینید.

یك شیخ بیچارهٔ بخت برگشته‌ای بود درایام قدیم‌که شاید جرئت‌کرده بود دم برآورد ( چون قلـم درکف دشمن او بـوده ما بدرستی نمی‌دانیم چه می‌گفته ولی از شرحی که ابوعلی سینا در کتاب شفا آورده معلوم می‌شودکه زیر بار رأی مقبول نمی‌رفته است ) و این شیخ‌گفته بود که اگر کلی طبیعی (مثلاً انسانیت) حقیقةً و فی‌الواقع درافراد موجود است چگونه چیزی است که هرگاه تمام آن در زید باشد بازهم باقیمانده‌ای داردکه در عمرو هم‌هست و درسایر افراد لاتعد و لاتحصی از اول خلقت‌آدم تا روز قیامت درهمه هست بالتمامه و در هیچیك نیست بالتمامه . و باز اگر فقط جزئی ازآن در زید باشد و نه تمام آن پس چگونه می‌گوئیم‌که زید واجد « طبیعت تام انسانیت » است ؟ پس این شیخ همدانی ( بنا به‌قول بوعلی ) برای حل مسئله پیش خود اینطور خیال‌کرده بود که یك جانوری هست عظیم‌الجثه بنام «کلی طبیعی » که به منزلهٔ پدر است و این افراد کوچولو همه فرزندان او هستند و هریك بهره‌ای وسهمی از انسانیت دارند یعنی در انسانیت با هم اشتراك دارند .

این لفظ اشتراك هم ازآن الفاظ «مبهم » حکمت قدیم است و اصل آن به **افلاطون** و مُثُل افلاطونی برمی‌گردد.افلاطون درمقام تشبیه‌گفته بودکه مُثُل اشیاء محسوسه مانند سکه است که از روی یك سر سکه هزاران سکه

ضرب می‌کنند و همه بهم شباهت دارند زیرا «طباع اصلی»[1] آنها که سر سکه باشد واحد است و همهٔ سکه‌ها در «مسکوکیت» اشتراك دارند و این ماهیت یا طبیعت «مسکوکیت» درآنها علی‌السویه موجود است. اما دراینجا درست دقت باید کرد که «اشتراك» یعنی‌چه؟ وقتی که می‌گوئیم «انسانیت» میان زید و عمرو وبکر وخالد «مشترك» است چه مقصودداریم؟آیا مقصود ما غیرازاین است که همگی در بعضی امور بیکدیگر شباهت دارند؟ یعنی وقتی چند فرد انسانی را باهم لحاظ می‌کنیم می‌بینیم یکی دماغش کج است یکی راست یکی دهانش گشاد است یکی تنگ یکی صورتش دراز آن یکی پهن یکی‌چاق‌است یکی لاغر یکی سیاه است یکی سفید الخ اما همگی درداشتن سروسینه و دست وپا صورت وبینی ودهان بهم شبیه هستند پس هرچه را دارای این اعضاء باشد بعلاوهٔ پاره‌ای مشترکات دیگر انسان می‌نامیم. برای ذهن بدوی و غیر علمی انسان قدیمی خیلی‌آسان بودکه قیاس بکاربرد و خلقت حیوانات و نباتات‌را مانند ضرب سکه لحاظ کند و بگوید همانطورکه سر سکه قبل از سکه موجود بوده ماهیت انسان هم قبل ازحودش نوعی «ثبوت» و «تقرر» داشته که بعد از «عروض» وجود برآن متحقق در خارج گردیده است و این ماهیت همانا مجموع ذاتیات مشترکهٔ افراد انسانی‌است.

اشکال این نحوهٔ توجیه امور گذشته ازاین که تعریف لفظی را به‌لباس وجود ملبس می‌سازد این است‌که تعدد وتکررماهیات مختلفه دریك‌فردجزئی واحد بقدری زیاد است‌که معلوم‌نیست فرد مربور تشخص و فردیتش‌چه‌می‌شود وبه‌کجا می‌رود. مثلاً یك‌فرد انسانی را درنظربگیرید انسانیت‌که البته دراو «هست» حیوانیت هم هکذا، همچنین جسمیت و جوهریت و ناطقیت و غیره. این ها از لحاظ ذاتیاتش، حالا جنبه های غیر ذاتی او را ملاحظه‌کنید. این انسان بیچاره البته‌گذشته ازحیوان بودن وناطق بودن دست وپا و سر و سینه و چشم وگوش و زبان و بینی دارد و مفهوم هریك ازاین‌ها یك‌امر کلی است و لذا برای هریك باید یك ماهیت جداگانه قائل‌شد پس «رأسیت» و «یدیت» و«رجلیت» و «لسانیت» و«اذنیت» و «انفیت» و صدها «.....یت» دیگرهم باید «در» او باشد. اما چنان‌که ملاحظه می‌فرمائید وقتی باینجا رسید مطلب‌دیگر ازحالت جدی خارج‌می‌شود وجنبهٔ شوخی پیدا می‌کند وحتی‌کار به‌مهمل‌گوئی می‌کشد.

---

1- archetype

آقـای حائری بـه حق متذکر شده‌انـد (کاوشهای عقل نظری ص ۵۹ یادداشت یك) که «شاید هگل که می‌گوید هرفردی‌درخارج ازذهن مجموعه‌ای از حقائق است (Congeries) اشاره به این مطلب باشد». بنده تصدیق می‌کنم که مقصود هگل همین بوده ولی یکی از اسباب مهم ظهور فلسفهٔ تحلیلی لفظی که به نفی مفاهیم و اصطلاحات فلسفهٔ ایده‌آلیزم افراطی پرداخته همین قبیل حرف‌های جناب هگل و امثال او بوده است. هرآدم منصفی وقتی کتاب‌های هگل را می‌خواند ناچاراست تصدیق کندکه تمیزحد و فاصلهٔ بین الفاظ مهمل و مستعمل در بعضی سخنان او بسیار مشکل است. عکس‌العملی که در مقابل این آراء ونظائرآن‌ها پیدا شد نظریه‌ای است‌که آن را «اصالت لفظ یاتسمیه» می‌نامند. به موجب این نظریه نه تنها «کلی طبیعی» یا «طبیعت» کلی وجود ندارد و توهم صرف است بلکه حتی «کلی عقلی» هم در ذهن حاصل نیست آنچه فی‌الواقع در ذهن ما هنگام تصور لفظ «انسان» حاصل می‌گردد یك «تصور ذهنی» یا «نقش جزئی» از یك انسان واقعی است به نحو مبهم و این را علامت برای سایرافراد شبیه آن قرارمی‌دهیم. به این نظر اشکال کرده‌اند که چرا «تصویر خیالی» یك فرد را علامت برای سایر افراد مشابه می‌توانیم قرار دهیم. آیا جز این است‌که باید شباهتی میان آن‌ها موجود بـاشد تـا صورت ذهنیهٔ یك فرد دلالت برسایرین بکند؟ پس وجود شباهت‌که خود یك امر کلی است ثابت است وهرگاه وجود یك‌کلی ثابت گردید موجبی نیست‌که سایر کلیات را نفی‌کنیم.

این ایراد را برتراند راسل معروف‌کرده و در این باره او باتحلیلیان منطقی جدید اختلاف نظر دارد. اما باید انصاف داد که در این مورد راسل تعصب بخرج داده است زیرا او دراصل ریاضی دان بوده و برای ریاضی دان قبول این مطلب‌که مفاهیم ریاضیه‌حقیقت وواقعیتی ندارند بسیارشاق می‌نماید. شباهت ممکن است یك سنت‌کلی باشد یاممکن است نباشد. مثلا اگر سه جسم داشته باشیم (الف) و(ب) و (ج)که هرسه به رنگ آبی آسمانی باشند رنگی که در (الف) می‌بینیم عیناً همان رنگی‌که در (ب) و (ج) می‌بینیم شبیه است یعنی این سه جسم باهم به‌اصطلاح ازحیث‌رنگ‌شباهت‌کامل یاحتی به‌قولی «عینیت» دارند در این صورت می‌توان گفت‌که شباهت دراین‌ها امر کلی است اما اگر (الف) آبی آسمانی و (ب) آبی لاجوردی و(ج) سرمه‌ای‌کمرنگ باشدآنوقت شباهت بین آن‌ها کلیت تام ندارد. یعنی خلاصه میان دو امر مرکب شباهت ممکن است زیرا یك موارد اختلاف دارند و یك موارد اشتراك اما درمیان دو امر بسیط دیگر اطلاق عنوان شباهت قدری اشکال پیدا می‌کند. و بـه قول

بعضی فیلسوفان دو امر بسیط که ساخت تام و کامل دارند غیر از این که واحد بالعدد نیستند تفاوتی دیگر ندارند و لذا می‌توان گفت عیناً یکی هستند و بقول بعضی دیگر شاید اصلا بتوان گفت دراین مورد موضوع کلیت و جزئیت منتفی می‌شود و همهٔ بسائط متشابهه اجزاء یك کل واحد هستند.

پس حقیقت مطلب این است که در بحث کلیات لفظ برمعنی غلبه کرده و سبب آن تمایل ذهن انسان است به این که امور غیرواقع را که کیفیات متعلق به امور واقع و نسبت های میان آن‌ها باشد از لحاظ سهولت و اختصار کلام به لفظ خاص بیان کند وهمین امر موهم این گردیده است که خود کلیات یعنی آن امور غیر واقع که وسیلهٔ تقسیم و طبقه بندی این امور واقع و حقیقی و موجود درخارج است حیثیت وجودی جداگانه و مستقل دارند در صورتی که ابداً این طور نیست و این امور غیر واقع فقط از حیث بیان امور واقع مفید معنی می‌شود

نمی‌دانم درست ازعهدهٔ ادای مطلب برآمدم یا نه اگر از خوانندگان محترم کسانی باشند که بیان شده راناقص ویانحوهٔ استدلال را غیرکافی بدانند خواهشمندم به کتاب‌های زیر رجوع فرمایند٭

منوچهر بزرگمهر

---

٭

1- Richard Aaron   Theory of Universals

2- Brand Blanshard   Reason and Analysis

3- Woozley   Theory of Knowledge

4- B. Russell : Problems of Philosoply

۴- ترجمهٔ فارسی این کتاب بقلم نویسندهٔ این مقاله اخیراً منتشر شده است.

# از ماه به مهر

پس از آنکه زمین را زیر و رو کردم
به مه رفتم ـ
ولی تا پا نهادم روی آن
مهر زرین را آرزو کردم !

***

چه نیروئی مرا اینسوی و آنسو می‌کشاند ؟
چه رؤیائی مرا از خواب شیرین می‌پراند ؟
که می‌لرزاند اینسان بال‌های آتشین زندگانی را ؟

توان دانست این راز نهانی را ؟ ...

***

چرا این کنجکاویهای بی‌پایان
مرا بیتاب می‌سازند پیوسته ؟

توگوئی گربه‌ئی در موشك مغزم نشسته

که می‌خواهد بداند چیست پشت‌هر در بسته !

***

به‌ژرفی‌های جان من
اگر این راز چیزی نیست حز آزی
چرا با روزگار من دمادم می کند بازی ؟

***

نیازی هست این چون گردش پروانه درآتش
برای سوزشی دلکش .

***

نیازی هست این نه آر ...

نیازی هست این پرواز ...

***

نیازم را برآور
هان ، تو ، ای ناو فضا رفته !
بپر بالا و بالاتر
به‌سوی مرزهای دور و نارفته !

**دکتر مجدالدین میرفخرائی**
**«گلچین گیلانی»**
لندن ـ ۲۵ دسامبر ۱۹۶۸

## اندوه عقاب

عقابی بکوه بلندی نشسته
نگاهش بر آغوش باز افق‌ها
دلش آرزومند پرواز دوری
بدن سوی دریا
سرش خورده برسنگ و پرهاش بسته .

عقابی کشد نعره در کوهساران :
«گناهست گر شور پرواز مرغان
چه سازم گنهکار باشد سرشتم ؟
عقابم پریدن بود سرنوشتم »
ز اندوه برسنگ کوبد سرش را
بمنقار پرخون کند پیکرش را .

. . . . . . . . . .

به پهنای دریاچهٔ آفتابی
برقصند مرغابیان شناور .
بگردند در دشت گل دسته دسته
تن آسا و خودسر .
به‌پرواز کوته نبینند آنها
عقابی بکوه بلندی نشسته ...

ژاله

# پهلوان نوروز

شاید به مناسبت فرا رسیدن نوروز بود که ناگهان به یاد پهلوان نوروز افتادم .

پهلوان نوروز قد و قامتی کوتاه داشت که به یك ذرع هم نمی‌رسید ، تقریباً گوژرا بود ولی بااین حال چهارشانه، فراخ سینه ستبر بازو و ازاین رو ابعاد ثلاثه یعنی درازا و پهنا و ضخامتش اختلاف چندانی باهم نداشتند و از این جهت می‌شد بگویی که قد و بالایی «متناسب» داشت !

پهلوان نوروز گاهی خانهٔ ما می‌آمد و پدرم لطایفی به‌اومی‌گفت و به اصطلاح کمی سر به سرش می‌گذاشت و از این راه دل و دماغی تازه می‌کرد.

روزی مرحوم عباس فرات عید دیدنی نزد پدرم آمده بود و پس ازآن که لحتی نشست و مقداری از شعرهای خود را خواند برخاست تا برود . اتفاقاً پهلوان نوروز هم وارد شد. پدرم به طنز و مزاح او را به شادروان فرات چنین معرفی کرد :

ـ جناب فرات ، پهلوان نوروز، پهلوان محلهٔ ما را نمی‌شناسید ؟!

خدا بیامرز فرات بالحن تو دماغی مخصوص به خودش گفت :

ـ خیر ! سعادت زیارتشان را تا حالا نداشتم !

ـ پس فی‌الواقع تا به حال مغبون بوده‌اید ! و برای جبران این غبن خوب است که مدحی از پهلوان محلهٔ ما بفرمایید !

مرحوم فرات هم که در بدیهه سرایی دستی داشت مرتجلا یك دو بیتی در مدح پهلوان نوروز ساخت که از جهت بلندی و رسایی معنی درخور قد و بالای پهلوان بود ! و اما دوبیتی ارتجالی مرحوم فرات :

پهلوان نورور بس قلدر شده
بازوانش از صلابت پر شده
سه وجب درسه وجب درسه وجب
پهلوان گویی که آب کر شده

ظاهراً پهلوان نوروز از این مدیحه چیزی سر درنیاورد ولی با آزرم وفروتنی و لبخند دست‌های کوچك خود را به سینه نهاد و تعظیم‌کنان آن قدر عقب رفت تا درحوض افتاد و در آب غوطه‌ور شد و چون انگشتان کوچك و کوتاه پهلوان کفاف گرفتن لبهٔ حوض را نمی‌کرد ناچارپدرم عصایی را که در دست داشت از آن سو گرفت و چم آن را به بیخ ران نازك پهلون انداخت و چون بچه گربه‌ای از حوض بیرونش کشید ، پس از آن کلاهش را نیز باهمان عصا ازآب گرفت و به سوی پهلوان فرا داشت واو کلاه را تکانی داد و محکم برسر نهاد و هم چنان با لبخند تعظیمی دیگر تحویل داد و خیس و تر پا به فرار گذاشت ! معلوم شد پهلوان به فن شنا آشنا نبود .

یکی دو روز گذشت و پهلوان نوروز به دیدن پدرم نیامد پس پدرم شهاب الله را به سراغش فرستاد و پیغام داد که «آن عید دیدنی قبول نیست . نه دهنی شیرین کردی و نه دستلافی گرفتی .» ولی پهلوان نیامد و معلوم نشد که علت آن خجلت از غوطه خوردن در آب و چگونگی بیرون آوردنش از حوض بوده ؟ یا پی‌برده بودکه مدیحهٔ مرحوم فرات پر«آبدار» و به اصطلاح اهل فن «ذم شبیه به مدح» بوده است؟! بهرتقدیرپدرم دل مشغول واندیشناك بودکه باچندین مزاح چرا میهمان را باید رنجیده و آزرده ساخت؟ پدرم آن چنان در اندیشهٔ تدارك این لغزش و خطای خود بود که می‌خواست به دیدن پهلوان برود وعذر تقصیر بخواهد، ولی بیم آن داشت که چون پهلوان نوروز در «آلونکی» بس حقیر و فقیر در گوشهٔ کاروانسرای حسن آباد ـ می‌زیست بیشتر دلچرکین شود .

***

پهلوان نوروز ارخالقی کوتاه و تنگ وشلواری بلند و فراخ می‌پوشید و این از آن جهت بود که عضلات برجستهٔ بازو و سینه و شانه به چشم بخورد وپاهای چون نی قلیانش پوشیده بماند. معلوم نبودکه چرا همیشه ارسی‌هایی چنان بزرگ وفراخ به پامی‌کردکه به زحمت آن‌ها را باخود همراه می‌کشید وگاه‌نیز که برای همگامی باگروه پهلوانان دررفتن‌شتاب می‌نمود ارسی‌هایش از او پیشی می‌گرفتند و پهلوان نوروز برای آن که از دیگران عقب نماند ارسی‌ها را زیر بغل می‌نهاد و چست و چالاك به جرگهٔ دوستان می‌پیوست !

راستی هیکل وقد وقامت هم در روحیه وحتی سرنوشت اشخاص تأثیری شگفت دارد . بی‌جهت نیست که این مصراع از حافظ ضرب المثل شده است که «هرچه هست از قامت ناساز و بی‌اندام ماست» بهایت این‌که این نارسایی قامت در اشخاص واکنش‌های گوناگون دارد . گاهی موجب می‌شود که مردی پست قامت رحلی بلند پایه گردد و تاریخ از این مردان بسیار به‌خود دیده است که ناپلئون بناپارت یکی از آنان است . برخی نیز چهرهٔ نا زیبای خود را با خلق وخوی خوش و باکسب دانش وهنر ویا اتصاف به سحایا ومکارم انسانی حبران می‌کنند و سیرت زیبا را پرده پوش صورت نازیبا می‌سازند .

واکنش روانی کوتاهی و نارسایی اندام در پهلوان نوروز این بود که سبلتانی چنان بلند و کلفت و «چخماقی» می‌گذاشت که ازحد بناگوش درمی‌گذشت و همواره به دقت تمام تیمار آن را می‌داشت . کلاهی نمدی برسر می‌نهاد که از حد متعارف زمان بلندتر بود ، باشد که این نیز تا حدی به بلندی بالای او بیفزاید. ابروان پرپشت وپهن وسیاهی داشت به اصطلاح معروف «پاچه بزی» «گردن گلابی» بود و هرگاه از او می‌پرسیدند که با آن بازوان کلفت «چرا گردنت چنین نازك است ؟»، درجواب باخونسردی و بی‌اعتنایی جواب می‌داد «من از گردن کلفتی خوشم نمیاد !» لبانی نازك ، دهانی فراخ و دندان‌هایی ریز و گوش هایی بزرگ و «بل» داشت . سرش «پاك حلوت» بود و حتی یك تارمو نیز برآن یافت نمی‌شد پوست کله‌اش لکه‌های بزرگ رنگارنگی - لیموئی و بادمجانی ، نخودی ــ داشت که سرش را به‌گونهٔ کرهٔ جغرافیایی درآورده و هفت اقلیم جهان برآن ترسیم یافته بود ، بویژه لکهٔ بالا بلندی از مغز سرتا پشت گردن که شباهت عجیبی به امریکای جنوبی داشت ، و با آن که پهلوان کلاه نمدین را تا آنجا که می‌توانست و جا داشت به‌کله فرو می‌برد ، باز «دماغهٔ ماژلان» درپس گردن و جزیرهٔ «سیلان» درپیشانی از حد کلاه بیرون و نمایان بود ؛ از این جهت یکی از شوخی‌های بچه‌ها با او این بود که کلاهش را می‌ربودند و به شاخه‌ای بلند یا برفراز دیوار یـا بامی می‌افکندند ؛ گاه نیز که پهلوان «ناخودآگاه» دستی به سبیل می‌برد که نوك‌های آن را تابی‌دهد و برافرازد ، رفیقان بی‌معرفت جملگی شیشکی های رعد آسایی می‌بستند که گوش فلك را کر می‌کرد ، ولی پهلوان ناخشنودی خویش را فقط بـا ادای این عبارت نشان می‌داد : «هیچ خوشم نیومد !» و این تکیه‌کلام پهلوان بود.

تنها کاری که پهلوان را سخت رنجه می‌داشت این بود که بازوان ستبر و شانه‌های سترك او را لمس کنند . آن وقت بود که پهلوان پاك ازکوره در می‌رفت و کفری می‌شد . بچه‌ها گمان می‌بردند که این «قلق» اوست، آیا این

که پهلوان بیم آن دارد که به یال و کوپال او خشم زخمی رسد .

***

شب‌های جمعه درقبرستان حسن‌آباد ـ که اکنون محل ادارهٔ آتش نشانی است ـ محشری می‌بسد . به قول فرخی سیستانی . «خدای داند آن جا چه مایه مردم بود» فالگیر، رمال، جن‌گیر، ملولی، قاری، قلندر، نوحه خوان، مسئله‌گو ، مارگیر ، و ازاین قبیل «پیشه وران» معرکه می‌گرفتند و درآن میان بازار «هردم بیل» و «لوطی غلامحسین» از همه گرمتر بود . در واقع قبرستان حسن آباد «هاید پارک» لندن را می‌مانست . که اگر یك درخت هم برای نمونه درآن یافت نمی‌شد، لااقل «بحث آزاد» بحداکمل وجود داشت . گاهی خیمه شب بازی و جنگ قوچ وخروس هم براه بود ولی آنچه بیش از همه توجه لوطی‌ها وپهلوان‌های محل را جلب می‌کرد کشتی باخرس بود اغلب پهلوان‌هـا با فن «کمرگیرگی» و حتی «گوسفند انداز» خرس را بـه زمین می‌افکندند ولی از «درگیری» بااو بهرتقدیردوری می‌جستند وحق هم داشتند زیرا «با خرس جوال رفتن» دور از مصلحت است بااین حال گاهی که یلان نامدار به سبب اندك غفلتی درمیان دو بازوی آن حیوان گرفتار می‌شدند به کمترین فشاری جهان به نظرشان تیره و تار می‌گشت و نفسشان بر نمی‌آمد و اگر «اکبر خرسی» زنجیر سنگین او را برنمی‌تافت و با میلهٔ ضخیم آهنین ضربه‌های سخت برسرش فرود نمی‌آورد هرآینه پهلوانان جان به جان‌آفرین می‌سپردند .!

در تمام این احـوال پهلوان نوروز ناظر بی‌طرف بود و چون او را نیز به نبرد باخرس دعوت می‌کردند باخونسردی پاسخ می‌داد· «خوشم نمیاد حیوون زبون بسه‌رو آزارکنم» بچه هـا قهقههٔ تمسخر آمیزی سر می‌دادند و «پهلوان‌کچل» ،که پیش‌کسوت نوچه‌ها بود وهمیشه بدون درگیری خرس را بزمین می‌زد، درجواب می‌گفت : « راس میگه پهلوون نوروز !.. دلش به حال خرسه می‌سوزه و الا پهلوون از خرس‌که سهله‌ازشیرم واهمه نداره !..»

***

دریکی ازشب‌های جمعه ،که مطابق معمول، قبرستان حسن آباد شاهد آن نمایش‌ها و معرکه‌ها بود ، پهلوان‌های محلهٔ سنگلج برای کشتی‌گرفتن با خرس میهمان پهلوان‌های حسن آباد بودند و چون پهلوان‌های حسن‌آباد درکشتی باخرس تمرین‌کرده وتجربه اندوخته بودند بااین تمهید می‌خواستند بچه‌های محلهٔ همسایه را کنف کنند . پس‌گذشته از شرط بندی‌ها کـه میان

خودشان می‌شد ، قرار گذاشتندکه هر پهلوان زمین خورد یك قران هم به «اکبر خرسی» بدهد . از اینرو بازار خرس خرسی نیك گرم شده بود . در گرماگرم شرط بندی‌ها، «ملولی» بینوا ومسکینی که شیرهٔ تریاك شیرهٔ جانش را کشیده بود ، با عنتر پیر و لاغری که پشم وپیله‌اش ریخته ویك چشمش نیز کور وکاسه خشك بود، دست زنان به جوار معرکهٔ اکبر خرسی آمد باشدکه پهلوانان گوشهٔ چشمی بدو کنند و از مشت مشت پول سفید و سیاهی که درشرط بندی میانشان می گشت دخلی نیز نصیب او گردد . پس آن حیوان زبحدیده و بدبخت را به ضرب چوب واداشت که چند پشتك و وارو بزند وجای دوست و دشمن را به پهلوانان بنماید ؛ اکبر خرسی دشنام گویان به ملولی نهیب آورد تا او را از حریم خویش براند. ناگهان خرس که از خشم کف به دهان آورده بود ، عنتر را ربود و به چشم بهم زدنی از میان دونیمش کرد و چون اکبرخرسی خواست باضربه‌های سخت میلهٔ آهنین رامش سازد به او نیزحمله برد و به سویی پرتابش کرد و عنان گسیخته به انبوه جمعیت پرداخت . کشتی های پیاپی و اذیت و آزار مداوم و خستگی فراوان حیوان را خشمگین و دیوانه ساخته بود . هرکس را به چنگ می‌آورد با ضربتی بخاك و خون می‌افکند . زن و مرد شیون کنان می گریختند .

پهلوان کچل خواست ضرب شستی بنماید، پس میلهٔ آهنین اکبرخرسی را ــ که سرش در اثر اصابت به سنگ قبری شکسته و بی حال افتاده بود ــ برداشت و آهنگ خرس کرد ولی به نخستین یورش و غرش وحشتناك خرس ، پا بهفرارنهاد وعقب‌نشینی مشعشعانه‌ای‌نمود با آن هیکل درشت وسنگین چون پرنده‌ای سبك بال ، برفراز دیوار جست و نفسی راحت کشید و خنده‌کنان دشنامی سخت رکیك به خواهرخرس داد ؛ خرس از میان جمعیت زن جوانی را که کودکی شیرخوار درآغوش داشت یکباره در ربود و بهگوشهٔ خلوت قبرستان برد و آهسته هردو را بر سنگ قبری نهاد . مادر از شدت ترس و وحشت از هوش رفته بود ولی کودك شیون می کرد و خرس او را می‌بوئید و می‌لیسید .

هیچ یك ازپهلوانان را زهرهٔ آن نبود که به خرس نزدیك شود وهمگی با جار و جنجال «نقشه می‌کشیدند» که چسان وچگونه مادر و کودك را از چنگ آن حیوان درندهٔ دیوانه نجات دهند . پهلوان نوروز زیر لب گفت : «ازکار این حیوون هیچ خوشم‌نیومد» این را بگفت وچون پلنگ ازجای‌کنده شد و قرقی‌وار برسرخرس فرودآمد وانگشتان کوچك وکوتاه خود را به پشم گردن آن حیوان هیبان به قوت تمام فرو برد و با او سخت در آویخت .

پهلوانان که چنین شیر دلی از او دیدند به یاریش شتافتند ولی پهلوان نوروز فریاد کشید «اول مادر و بچه‌رو نجات بدین» آنان نیز چنین کردند. پناه بر خدا که هیچ یك از آن دو کمترین زخمی برنداشته بود. مادر را با کاه‌گل نم‌کرده به هوش آوردند و بار دیگر کودك را در آغوشش نهادند. اما پهلوان نوروز مردانه با آن حیوان دیوانه همچنان نبرد می‌کرد و لاجرم به چنگال و دندان دشنه سان او از هم دریده شده و شهید آن فداکاری گردید.

درمیان آدمیان از این قماش بود!

***

پهلوانان نامدار و جوانمردان پرهیزکار دو محلهٔ معتبر و شاخص تهران، یعنی حسن آباد و سنگلج، به پهلوانی و جوانمردی پهلوان نوروز پست قامت و بلند همت «ایوالله» گفتند و حسد متلاشی او را با عزت و احترام به خاك سپردند و سنگ قبری برای پهلوان تراشیدند و در زیر کلام قلیل و دلیل «یاهو» تصویر شیری بس خرد و «مینیاتوری» ــ ولی با سبلتانی کلفت و «چخماقی» ــ بر آن نقش کردند.

***

آنچه از مشاهدهٔ جسد پاره پاره و غرقه به خون پهلوان نوروز بیشتر مایهٔ دلسوزی شد این بود که چون از حالق پهلوان در آغاز آن پیکار جانانه از تن «مینیاتور»اش فرو ریخت و برای نخستین بار بدن عریانش را پهلوانان به چشم دیدند، معلوم شد که وی سینه و بازوان و شانه‌های خویش را با مقدار زیادی پشم و پنبه و تکه‌هـای پارچه و کهنه ستبر و سترك و پر یال و کوپال ساخته بود.

ریش سفیدان محل بـه آلونك پهلوان رفتند تا آنچه از او مانده بـه کسانش ــ اگر کسی پیدا شد ــ تحویل دهند. دار و ندار پهلوان پلاس ژنده‌ای بود «چهل تیکه» و چون آن را بیکسو زدند قوطی سیگار حلبی زنگ زده و رنگ و رو رفته‌ای یافتند. چون پهلوان اهل دود نبود، گمان بردند شاید نقدینه و یا گوهری باشد. وقتی انگشتان لرزان «کل عباس» علاف قوطی را گشود و همه با چشمهای کنجکاو انتظار کشف گوهری را داشتند، تکه دنبه‌ای یافتند که پهلوان سبلتان خود را با آن چرب می‌کرد و جلا می‌داد!

ایکاش همهٔ ریاها و تدلیس‌ها و فریب‌های آدمیان از این قماش می‌بود!..

**عبدالحسین وجدانی**

تهران ۹ اسفند ۱۳۴۷

# دیباچه نویسی

کلمهٔ دیباچه که گویا از دیباجه معرب از دیبای فارسی با تصرف و تبدیل (ج) به (چ) گرفته شده و تازیان دیبا را دیباج کرده و تای مدور به آخر آن افزوده و بر سیما و چهره اطلاق کرده‌اند، در زبان فارسی به معنی مقدمهٔ کتاب به کار رفته است هرچند در فارسی هم به معنی روی استعمال شده است. اما چون عروضی سمرقندی «دیباچهٔ تألیفی در علم عروض»[1] به کار برده می‌توان آن را مرادف سرآغاز، آغاز، مقدمه ومانند اینها دانست، چه میان کلمه‌های مزبور از نظر طرز استعمال تفاوت چندانی نمی‌توان به دست آورد و هنوز تعریف صحیح هیچیك از کلمه‌های مزبور به وضوح معلوم نشده است برخی دربارهٔ دیباچه نوشته‌اند: «آنچه در اول کتاب‌ها نویسند به اعتبار سخنان رنگین و مقدمهٔ کتاب»[2] از این تعریف چنین به نظر می‌رسد که مقدمهٔ کتاب غیر دیباچهٔ آن است ولی دلیل روشنی برای این مدعا نیست.

آنچه به نظر می‌رسد در مقدمه یا دیباچه کتاب‌ها از دیرباز مطالبی دربارهٔ ستایش یزدان و درود بر پیامبر اسلام و صحابه و خاندان وی با همه پیامبران و پاکان و اولیا می‌نوشتند و آنگاه کلمهٔ فصل خطاب «اما بعد» را می‌آوردند و دیگر مقاصد تألیف را یادمی‌کردند و کتاب را به نام پادشاه عصر می‌آراستند اما درهمهٔ تألیف‌ها همهٔ این مطالب یکسان نیست و مقدمهٔ هر تألیفی برحسب شرایط زمان و موضوع کتاب و اسلوب و معتقدات نویسنده شیوهٔ خاصی دارد و حتی بیشتر مؤلفان کتاب های فارسی مقدمهٔ کتاب را به زبان عرب آورده‌اند.

---

۱ـ فرهنگ فارسی معین ۲ـ ناظم الاطبا

این نکته مسلم است که هر مؤلفی می‌کوشیده است تا مقدمه یا دیباچهٔ کتاب خود را به شیواترین و بهترین اسلوب بنویسد چنانکه از قرن هفتم به بعد که اغلب لفاظی جای حقیقت‌نویسی را گرفت مقدمه‌هایی نوشته‌اند که آکنده از صنایع بدیعی و به اصطلاح نمونهٔ نادر نثر فنی است. ولی در بهترین کتاب‌های نثر ساده که متعلق به قرن چهارم تا ششم می‌باشد، مقدمه‌هایی موجز و کوتاه دیده می‌شود چنانکه **ابوالفضل بیهقی** در شاهکار معروف خود آن چنان به ایجاز پرداخته است که شاید نتوان چند سطر آغاز کتاب وی را دیباچه شمرد اما اگر درست باشد که از دیباچهٔ هر کتاب می‌توان تاحدی به موضوع کتاب و شیوهٔ نثر آن پی برد همان چند سطر **تاریخ بیهقی** که پس از آوردن بسم‌الله الرحمن الرحیم بدینسان آغاز می‌شود: «گویندهٔ این داستان ابوالفضل بیهقی دبیر از دیدار خویش چنین گوید . »، می‌توان موجزترین و ساده‌ترین دیباچه‌ها شمرد که با کلمهٔ «داستان» موضوع کتاب و با ترکیب «از دیدار خویش» شیوهٔ تاریخ‌نویسی خویش‌را باز گفته و با یاد کردن کلمهٔ «دبیر» شایستگی خویش‌را در فن تاریخ نویسی نمودار ساخته است. وی چنانکه درهمین گفتار یاد خواهیم کرد، حتی از رسم مؤلفان پیشین که به‌ستایش یزدان و درود بر پیامبر، دیباچهٔ کتاب را می‌آراستند اعراض کرده و به همان آیین ابتدا کردن به نام خدا « بسم‌الله ... » اکتفا نموده است . ارزش و اهمیت این دیباچهٔ موجز آنگاه پدیدار می‌شود که به دیباچه‌های مورخان پس از وی درنگریم .

دیباچهٔ **تاریخ گزیده** در ۸ صفحه بدینسان آغاز می‌شود . « سپاس و ستایش پادشاهی را کـه ملك او بی‌زوال است و مملکت او بی‌انتقال . اولی بیش از ابتدا و آخری بعد از انتها ...» با نثر مسجع و یاد کردن شعرهای عربی و فارسی برای آراستن سخن خویش .

دیباچهٔ **تاریخ جهانگشای جوینی** نیز باهمین اسلوب در ۹ صفحه واز آن **حبیب‌السیر** دربیش از ۸ صفحه است.

دیباچهٔ سه صفحه‌ای **جامع‌التواریخ رشیدی** (درقسمت اسماعیلیان) نیز به همین شیوه است و پیش از ( اما بعد ) این جمله‌های عربی در آن دیده می‌شود که به عین در دیباچهٔ کتاب **الانسان‌الکامل** (در تصوف) آمده است : الحمدلله رب‌العالمین و العاقبة للمتقین و لاعدوان الا علی الظالمین .

دیباچهٔ **مجمل‌التواریخ والقصص** نیز بانثری ساده‌تر بی‌سجع و باآیات

قرآن و اسعار در سه صفحه است و اما دیباچهٔ **تاریخ سیستان** مانند کتاب عرفانی **التعرف** و برخی از کتب دیگر به عربی آمده است

باری از دیباچهٔ بی‌همتای تاریخ بیهقی بگذریم و به دیباچه های چند تألیف که برخی آنها را در زمرهٔ نخستین کتاب‌های نثر دری می‌شمرند دیده افکنیم ، و چون از کتاب های تاریخی سخن به میان آمد **بلعمی** را مقدم می‌آوریم .

دیباچهٔ تاریخ بزرگ بلعمی تنها در یك صفحه بدینسان آغاز می‌شود : سپاس و آفرین مرخدای کامران وکامکار و آفرینندهٔ زمین و آسمان را ، آن کش نه همتا و نه انباز و نه دستور و نه زن و نه فرزند ...

بلعمی دراین دیباچهٔ موجز پس ازسپاس خدای کامران کامکار بر «محمد پیغامبر بهترین جهان و گزین پیغامبران ...» درود می‌فرستد و به جای (اما بعد) «بدان که» می‌آورد و آنگاه به چگونگی «تاریخ نامهٔ بزرگ» طبری و فرمان منصوربن نوح دربارهٔ «پارسی گردانیدن آن هرچه نیکوتر» می‌پردازد در این دیباچه دو جملهٔ کوتاه عربی که در فـارسی آنها را پس از نام خدا می‌آورند (عزوجل) و جملهٔ ان شاءالله تعالی وحده العزیز و ۱۴ کلمهٔ عربی مأنوس مانند : نعمت و اهل و شفاعت (به صورت شفاعت خواه) و نقصان و جز اینها آمده . همهٔ خصوصیت های دیگر نثر قرن چهارم نیز به زیباترین روشی در آن به چشم می‌خورد از صنایع لفظی تنها دوجملهٔ سجع‌دار که آن هم شاید تصادفی باشد «کامران ــ آسمان» و براعت استهلال باآوردن : «شب و روز» و «دستور» و مانند اینها و جملهٔ «نعمتهای او ... گسترده است» دیده می‌شود که هیچگونه تصنع و تکلفی در آنها نیست و خواننده با تکلف و اندیشهٔ بسیار ممکن است به چنین صنایعی برخورد .

و اما **تفسیر طبری** دیباچه‌ای که دارای خصوصیت های دیباچهٔ بلعمی باشد ، ندارد و در ذیل «ترجمة الکتاب بالفارسیة» می‌نویسد : « و این کتاب تفسیر بـزرگ است از روایت **محمد بن جریر الطبری** رحمةالله علیه ترجمه کرده به زبان پارسی و دری راه راست ...» و آنگاه در دوصفحه چگونگی ترجمهٔ تفسیر و دستور منصوربن نوح و گرد آوردن عالمان ماوراءالنهر را شرح می‌دهد .

ازدوگونه نثرتاریخ‌نویسی وتفسیرنویسی که بگذریم به‌مهم‌ترین نوع نثر فارسی که نثر علمی است درمی‌نگریم دراین گونه‌نثردومتن گرانقدربتازگی‌در

دسترس دوستداران زبان فارسی قرار گرفته که ازهرنظر درخورتوجه است نخست کتاب هدایة المتعلمین درطب است که دیباچهٔ آن پس از «بسم‌الله ...» بدینسان آغاز می‌شود: «سپاس مر ایزد را که آفریدگار زمی و آسمان است و آفریدگار هرچه اندر این دو میان است ، از معدنی و نباتی وحیوانی» دراین دیباچه که بیش از یك صفحه نیست مؤلف در ضمن «سپاس ایزد» بایادکردن «چهار گونه خلق : آسمانی و معدنی و نباتی و حیوانی» و نام بردن از : آتش و هوا و آب و خاك، صنعت براعت استهلال به کار می‌برد و آنگاه به جای درود بر پیامبر اسلام ، همهٔ پیامبران را بدینسان می‌ستاید : « و از میان آدمیان پیغامبران آفرید و گرامی گردانیدشان به وحی که به ایشان فرستاد تا خلق ورا آگاه کنند از هستی وی و کمال قدرت و حکمت وی و بیاموزانید ایمان آوردن به وی و به پیغامبران وفرشتگان و به کتب‌ها و به روزبزرگ و گوائی دادن به یکیی وی و بگفتیم: اشهدان‌لااله‌الاالله واشهد ان محمداً عبده ورسوله» مؤلف با این روش نام بردن از «پیغامبران و فریشتگان و کتب‌ها» با دیدهٔ وسیع‌تری به جهان درمی‌نگرد، همه آیین‌های توحید «یکیی» را می‌ستاید و بدینسان جهان بینی‌علمی خویش را درتألیف علمی خود نمودارمی‌کند. مانند بلعمی ازقیامت به «روزبزرگ» تعبیر می‌کندکه اشاره به «یوم عظیم» درسورهٔ انعام آیهٔ (۱۵) است . آنگاه به شیوهٔ مؤلفان تازی «اما بعد» به کار می‌برد برخلاف بلعمی که این ترکیب را در ذیل عنوان : «باز نمودن مدت روزگار عالم از هرقول ...»

در صفحهٔ ۹ از قول محمدبن جریر طبری بدینسان می‌آورد · « بدان که ابوجعفر محمد بن جریر ... طبری ... به اول این کتاب اندر ایدون گوید : اما بعد خدای عزوجل این خلق را بیافرید . .» مؤلف هدایه درذیل اما بعد در بارهٔ «آموختن شریعت» و «علم پزشکی» گفتگو می‌کند «تا تن را بردرستی نگاه دارد تا مفتعلان پزشکان تن او را هلاك نکنند» سپس یاد آور می‌شود که کتاب را به خواهش فرزند خویش «سبك و آسان» گردآورده تا او را «یادگاری» از پدر باشد و «دیگر مردمان را فایده بود» .

دراین دیباچه چند جملهٔ عربی بدینسان آمده است : فتبارك‌الله احسن الخالقین .

فتبارك‌الله رب العالمین . اشهد ان لااله ... انه الجواد الکریم .

کلمه‌های دیگری که به کار رفته خواه فارسی و خواه عربی ، همه مأنوس و درخور فهم طالب علم است وچنانکه خود وی اشاره می کند شیوهٔ جمله بندی و طرز تعبیر او «سلك و آسان» و در زمرهٔ بهترین نثر ساده فارسی است که دریك تألیف علمی به کار رفته است کتاب دیگر **الابنیه عن حقایق الادویه** است کــه نثر آن از لحاظ سادگی و روانی و زیبایی در یــك متن علمی از شاهکارهای زبان دری است. تردیدی نیست که اصطلاحهای علمی در هردومتن به زبان‌های تازی یا رومی است وناماًنوس بودن آنهارا نباید به حساب دشوار بودن متن آورد وبا اینهمه در هردومتن بسیاری ازاصطلاحها به زبان فارسی نیز یاد شده که درشرایط امروز برای دانشجویان دانش پزشکی بسیارارزنده است دیباچهٔ الابنیه چنین است .

«به نام ایزد بخشایندهٔ بخشایشگر» به جای «بسم‌الله الرحمن الرحیم» که نخستین بار دراین متن به نظر می‌رسد .

«سپاس باد یزدان دانا و توانا را که آفریــدگارجهان است و دانندهٔ آشکار و نهان است و رانندهٔ چرخ و زمان است و دارنــدهٔ جانوران است و آورندهٔ بهار و خزان است. و درود برمحمد مصطفی که خاتم پیغامبران است و آفرین براصحاب‌اوی واهل بیت وگزیدگان اوی» چنانکه می‌بینیم موفق هروی مؤلف این‌کتاب دراین چند سطر تنها صنعت سجع به کار برده و با یادکردن «دارندهٔ جانوران» و«آورندهٔ بهار و خزان» براعت استهلال را نیز درنظر گرفته و درچند سطر بعد نیزدوجملهٔ استعاره‌ای بدینسان آورده است «و طریق مبطلان برنوشتند» و«بساط حق بگستردند» از اینها که بگذریم در خود متن ( ونیز درمتن هدایه ) هیچگاه به تنزفنی برنمی‌خوریم خواه طبیعی باشد و خواه به تکلف و مؤلف به عمد و با توجه کوشیده است مطلب را در نهایت سادگی و وضوح و ایجاز با محل ادا کند و از هرگونه تزئینی که اندیشهٔ خواننده را از معنی به لفظ منتقل سازد احتراز جوید . موفق هروی نیز به شیوهٔ صاحب کتاب هدایه پس از « درود برمحمد مصطفی » « برهمهٔ پیغامبران ایزد وهمهٔ فریشتگان وهمهٔ پاکان» که «خلق را به راستی پند دادند و به یزدان راه نمودند» درود می‌فرستد و از دایرهٔ محدودی کــه برخی از متعصبان درآن دور می‌زدندگام فراتر می‌نهد و مشرب علمی خویش را نشان می‌دهد . آنگاه در ذیل : «آغازکتاب و تألیف وی ...» علت تألیف کتاب را بدینسان بازمی گوید: «پس چون هرکسی راهی گرفته بود تاقدرغرض خویش،

بعضی از ایشان فصل‌هایی بیرون‌کرده بودند موحر و بعضی نه ، و نیر بعضی شرح تمام نکرده بودند ، من خواستم‌که‌کتابی بنا کنم و هرچه شناسند اندر او یاد کنم از آن چیزها که استعمال کنند ...»[1] آنگاه از ملاقات خویش با امیر منصور سخن می‌گوید و او را با این ترکیبات زیبا می‌ستاید :

«او را دیدم ملکی بزرگوار و دانا و حکمت شناس و حق دان ودانش حوی و داد ده و سخی دست و کریم طبع و سحن دان و زایرنـواز و یردان پرست و هنر ورز» . و یاد آور می‌شود که‌کتاب را «از بهرخزانهٔ «کتابخانه» اوی» فراهم‌آورده است .»

**محمد پروین‌گنابادی**

* * *

**ژان تاردیو[2]**

## حبی جواب نمی‌دهد

— در ظلمت من این چه صدائی است ؟

— . . .

— در هیاهوی من این چه سکوتی است ؟

— . . .

— کیست اینجا ؟ کیست این ناشناس ؟..

— . . . .

— کیست که سخن گفت ، کیست که
گلوی مرا با پنجه‌های خائنش فشرد ؟

— . . .

— آیا برای امروز وعده داشتیم. درهمینجا ؟.

— . .

— جواب ندهید ! آخر جواب ندهید ! آخر نمی جواب ندهید !..

— . . .

ترجمهٔ : «س»

---

۱ـ از این عبارت‌ها می‌توان دریافت‌که پیش از موفق هروی مؤلفان دیگری هم در طب بوده‌اند‌که شاید بعدها نسخه‌هایی از تألیفات آنان به دست آید .

2— Jean Tardieu

# دفاع صادق هدایت

از ایران و زبان فارسی

درشماره‌های پیش قسمت‌هائی از یادداشت‌های صادق هدایت را که در دفاع از زبان فارسی و بعضی نکته‌های مربوط به تاریخ ایران نوشته و برای گنجاندن دررساله‌ای راجع به این نکات به نویسندهٔ این سطور داده‌بود درج کردیم اینک قسمت‌های دیگری از آن یادداشت‌ها درست و بی یك کلمه کم وزیاد وبدون اظهار نظر از روی خط او نقل می‌شود دنبالهٔ این مطالب سطرها وعبارتها وجمله هائی است که از کتاب‌ها و رسالات مختلف به‌زبان‌های فرانسوی و انگلیسی وعربی و فارسی نقل کرده و برای استفاده به‌من سپرده بود وشایدآنهارا نیز برای آنکه نمونه‌ای از کتاب‌ها و آثار مورد مطالعهٔ او باشد درآینده چاپ کنیم

پ ن. خ

(ص۳۴) «درصورتی که امروزمی‌دانیم . . ظهور زردشت به‌حساب تاریخ سنتی اقلا ۲۷۷ سال قبل از مبدأ تاریخ سلوکی ( ۳۱۱ قبل از مسیح ) بوده است . » این مطلب بسیار مهم است زیرا برای اولین بار تاریخ بی‌غل و غش ظهور زرتشت بااطمینان داده می‌شود چون تاامروزتحقیقات دانشمندان راجع به تاریخ ظهور زرتشت همه تقریبی و احتمالی بوده است[1] و تاکنون از ۳۸۹ تا ۶۰۰ سال قبل از میلاد تخمین زده‌اند حال ثابت گردید که این تاریخ ۳۱۱ سال قبل از میلاد می‌باشد . در این صورت لازم می‌آید زرتشت دیگری مؤلف اوستا باشد زیرا زبان اوستا کـه با زبان سرودهای ویدها همریشه و

1- W. Jackson , Zoroastrian Studies, p 17-18

متعلق به یك زمان شناخته شده ودست کم قدمت آن به هزار سال قبل از میلا
می‌رسد باید زرتشت دیگری آورده باشد.[1]

هرگاه نظر خارجیان از قبیل یونانی و رومی بر سر تاریخ و زبان
علوم و ادبیات که البته بی‌طرفانه ننوشته بودند درست بود در اینجا اغرا
آمیز است وقابل قبول نمی‌باشد چون به قدمت فرهنگ ایران می‌افزاید. اکنو
بی‌مناسبت نیست چند مثال ذکر کنیم:

Pline پلین معتقد است که زرتشت هزار سال پیش از موسی بوده اس
Hermippe هرمیپ که آثاری از زرتشت به یونانی ترجمه کرده ظهور او
چهار هـزار سال قبل از محاصرهٔ Troie مـی‌داند Eudoxe ظهور زرتشت
شش هزار سال قبل از مرگ افلاطون می‌نویسد. شکی نیست که این تاریخ
بسیار شلوغ و اغراق آمیز جلوه می‌کند ولیکن سند اخیر آقای تقی‌زاده یعن
۳۱۱ سال قبل از میلاد از روی تاریخ طوفان نوح و تاریخ قبطی و عبرا
مربوط به مرگ حنوخ محمول گرفته شده است.[2] و با جمع و تفریق ها
استادانه به این نتیجه رسیده‌اند. امیدواریم درآینده توضیحات بیشتری داد
به این کشف مهم بدهند.

نویسنده که زمانی خودش علمدار خط لاتینی کردن فـارسی بوده هرچ
جریان تغییر خط ترکیه رامفصلا شرح می‌دهد (ص ۱۷-۱۹) اما آیا می‌توا
نتیجه بگیرد که از این اقدام زبان متوجه آن‌ها شده است؟ خوب بود آنچه
ترجمه وتألیف وترتیبات علمی که در ترکیه درین مدت کم انجام گرفته بازما
سابق مقایسه می‌فرمودند. حالا اقلا ترک‌ها وقتی Akkadian می‌نویسند مجبو
نیستند مثل (ص ۹) بنویسند اکدی (به فتح و تشدید کاف).

* * *

(ص ۱۲) تقاضای حق توطن کرده وطوایفی از عرب ذکر می‌کنند
به عقیدهٔ ایشان ایرانی کامل حساب می‌شوند و مخالف تبعید آن‌ها به یمن
حجاز هستند. در (ص ۱۵) تقیه می‌کنند و صفحه ۱۶ عرب تشبیه به گر
وحشی می‌شود که رام گردیده درصفحهٔ ۳۱ به عنوان اسلام دفاع ازعرب می‌کنند
اگر چه ظاهراً مخالف تعصب ونژاد و افتخارات موهوم برای ملت و حما
خودستائی ملی و غرور قومی و نژادی (ص ۳۷) می‌باشند همچنین (ص ۲۷
می‌فرمایند «اصلا زبان خالص و نژاد خالص وجود نـدارد» و اگر هم وجو
داشت هیچ تعریفی نداشت» ولیکن درصفحهٔ ۳۱ معلوم نیست چه نتیجه‌ای اخذ

1- E. Burnouf. JA t IV, 493

2- BSOS. X Part I, 122.

فرمایشات می‌خواهند بگیرند گویا طرفدار نژاد برای اعراب می‌شوند تاحالا ازین‌گونه تعصب‌ها در ایران نبوده است و بی‌اختیار این شعر فردوسی را به یاد می‌آورد

ز دهقان و از ترك و از تازیان نژادی پدید آید اندر میان
نه دهقان نه ترك و نه تازی بود سخن ها به‌کردار بازی بود !

یك تكه ازنثر فصیح او سنجیده شود با Critique صورتگر قسمتی که اسم ازکتاب تسخیر تمدن می‌برد .

***

بعقیدهٔ سخنران محترم هرچه فارسی بی‌معنی و کم مایه و نارساست برعکس برای عربی حماسه سرائی‌کرده می‌فرمایند : (ص ۲۸) «عربی یکی از غنی‌ترین و پرمایه‌ترین و عالیترین زبانهاست و اوقیانوس بیکرانی است که بواسطهٔ آن‌که قبل از تدوین نهائی آن از لغات قبائل‌کثیرهٔ عرب جمع آوری شده بسیار وسعت دارد .» این تئوری بقدری بکر است‌که مرغ را لای پلو به خنده می‌اندازد. زیرا علم و فرهنگ و زبان دراثر احتیاج به وجود می‌آید. حال می‌خواهیم بدانیم این‌قبائل بی‌شمار بادیه نشین شترچران چطور شد که یکمرتبه از زیر بته درآمدند و تمام اصطلاحات علم و فرهنگ و اخلاق و آداب و رسوم را ناگهان تدوین کردند در صورتی‌که کوچکترین تصوری از آن نداشتند ؟ و بعد از آنکه کتابهای دیگران را سوزانیدنــد و ادبیات و موسیقی ونقاشی و حجاری را تحریم‌کردند، بهمان سرعت‌که فلسفه و علوم و فنون بوجود آوردند بهمان سرعت نیز در علم و تمدن سرخوردند و همین کــه ملل مغلوب عددشان را خواستند و آنها را راندند دوبــاره در بیابانهای سوزان به شکارسوسمار پرداختند! گویا همانطورکه دربا صفحهٔ ۲ اشاره شده این اطلاعات از آخرین تحقیقات و عقاید امروزهٔ محققین درجه اول ممالك مغرب زمین بدست آمده . در این صورت معجز بی‌سابقه‌ای است و بسیار تازگی دارد و خوبست هرچه زودتر به انتشار اسناد و مدارك خود اقدام فرمایند . ولیکن چون در آنزمان پرفسور زامنهف Zamenhoff مخترع زبان اسپرانتو هنوز پا بعرصهٔ وجود نگذاشته بود ممکن است تصور شود که مقصود ازین قبائل بی‌شمار عرب چند تن از دانشمندان ایرانی بوده‌اند که قواعد صرف و نحو زبان عربی را بوجود آوردند و برای اولین بار قاموس عرب را نوشتند . ـ آنهم باز بسبب نیازمندی خودشان بود ، زیرا بعلت احتیاجات سیاسی و اقتصادی و ادبی و فکری جدیدی که به وجود آمده بود ناگزیربودندکه یك زبان بین‌المللی شبیه اسپرانتو برای تبادل افکار خود با

سایرملل داشته‌باشند وناچاراین وظیفه را زبان ملت‌فاتح‌یعنی عربی می‌توانست عهده دار بشود . همچنان که در قرون وسطی در اروپا ملل‌گوناگون حوائج علمی وفکری وفلسفی خود را بوسیلهٔ زبان لاتینی رفع می‌کردند اما همین‌که این احتیاج برطرف شد هرملت جداگانه به پرورش زبان خودش پرداخت . ولیکن عرب آنچه از آثار تمدن بنیان‌کن‌کرد بیش از آنچه بود که بعدها ملل متمدن توانستند با زبان عربی دوباره به وجود بیاورند . در ایران نیز کوشش شعرا ونویسندگان ودانشمندان ایرانی برای زنده‌کردن زبان فارسی درین زمینه قابل مطالعهٔ دقیق می‌باشد .

سخنران محترم اگر چه ( ص ۱۳ ) «ملت پرستی‌کم عمق» (ص ۳۰) «جنون سیاسی ملت پرستی متعصبانه و خیالباف» را بباد انتقاد می‌گیرد و از صفات نکوهیده می‌شمارد همچنین از توهین و نیش زبان بـه فرهنگ و زبان فارسی دریغ نمی‌فرمایندبرعکس طرفداری ازعرب وعرب پرستی را می‌ستایند ضمناً توضیح نمی‌دهندکدام ملت است‌که ازافتخارات و فرهنگ و علم خود به ناسزا چشم پوشیده تا ایرانی نیز از آن ملت بخصوص سرمشق بگیرد . بعد ناگهان متوجه می‌شوند (ص ۱۳) «تعمد فردوسی در کم استعمال‌کردن لغات عربی در شاهنامه معلوم نیست وکمی نسبی‌کلمات عربی درآن‌کتاب به عقیدهٔ اینجانب دلیل دیگری دارد که در اینجا وارد بحث درآن نمی‌شوم . » پشت همین صفحه ازاظهاردلیل خودشان خودداری‌نکرده می‌نویسند: «حتی فردوسی که‌کلمات بی‌شمار عربی استعمال‌کرده .» این دیگرکوسه وریش پهن می‌باشد گویا کتاب Wolff دانشمند آلمانی این معما را حل‌کرده است .

ولیکن زبان پرمایهٔ وسیع فارسی برخلاف فرانسه و انگلیسی و آلمانی وغیره‌که محتاج به ریشه‌های لاتینی هستند واصل اغلب این زبانها ازآن زبان مشتق شده احتیاجی به عربی ندارد زیرا زبان عربی آمیخته است از لغات بسیاری از فارسی ویونانی و لاتینی وحبشی وسریانی وعبری و زبانهای بومی گوناگون.[1] حالا به‌عقیدهٔ ایشان چطور شدکه باز ایرانی باید پس‌گرد بکند و مثلابجای پسیکولوژی یاروانشناسی «بسیقولوحیا» بگویدکه به عقیدهٔ ایشان سلیس‌تر و بامعنی‌تر و اصیل‌تر و خوش آهنگ‌تر از فارسی و یا تلفظ یونانی آنست‌که در دنیای متمدن قابل فهم می‌باشد ؟ دلیل دیگری‌که می‌آورند این است (ص ۱۲) «گذاشتن‌کلمهٔ فارسی الاصل مسلم نامأنوس نیز بجای فارسی عربی‌الاصل جایز نیست .» چونکه لغات عربی دراثر استقرار هزار ساله حق توطن مشروع پیداکرده. جای تعجب است لغات فارسی‌که چندین هزار سال

1- A.Jeffery , The Foreign Vocabulary of the Qor'ân, 1938

پیش از اختراع زبان عربی در این آب و خاك رایج بوده و مردم بیشتر بـه آن آشنا هستند تکفیر و تبعید می‌شوند و حق تـوطن ندارند ! پیشنهاد دیکتاتور مآبانهٔ غریبی است که در دنیا سابقه ندارد اگر به جرم این است که روزگاری ایران ازعربها شکست خورده باید زبان خودرا فراموش بکند پس ایران از یونان و مغول هم شکست خورده است از اینقرار چـرا نباید اصالت زبان‌آنها را حفظ نکند؟ مثلا چرا اسم ماه‌های ترکی را دوباره رواج ندهیم و یا برای اصطلاحات علمی و فنی خودمان مستقیماً از لغات یونانی استفاده‌نکنیم ؟ اگر بعلت مذهب است باید ببینیم کدام ملت مترقی قبل ازما این شیوه را بکار بسته و به نتیجه رسیده تاما هم تقلید از او بکنیم. مللی‌که زبان مادری خود را از دست داده‌اند همهٔ آنها نابود و مضمحل گردیده‌اند . اما ملل اروپائی هم بعلت این که مسیحی می‌باشند هیچ وقت حـاضر نیستند عادات و رسوم و زبان یهودیان زمان حضرت عیسی را بکار بندند

سخنران محترم دو زبان عالی سراغ دارند : در درجهٔ اول انگلیسی است‌که یکی ازغنی‌ترین زبانهاست و بعد هم عربی. شاید معتقدندکه مردمان دنیا باید بیکی ازاین دو زبان‌گفتگو کنند . البته چون ایرانیان هنوز لیاقت ندارندکه انگلیسی را بیاموزند بایدعجالةً به زبان عربی استاژبدهند. ضمناً مطلبی روشن می‌شودکه زبان سانسکریت یاآلمانی و فرانسه پست‌تر ونارساتر وکم مایه‌تر وبدآهنگ‌تر از زبان عربی هستند . اگر چه بزبان فصیح عربی غیر ممکن است بسیاری از قطعات ادبی سانسکریت ، پهلوی ، اوستائـی و و فرانسه و آلمانی و روسی و یابك غزل حافظ را بطور دقیق ترجمه بکنند. البته این موضوع باید عملا با شاهد و مثال مدلل بشود . و ادبیات نامرئی وسیع و فصیح عربی نیز باید معرفی وباررسی دقیق‌گردد . اگرفرانسوی‌که بعقیدهٔ جنابعالی دشمن آلمان است و لغاتی از آنها مـی‌گیرد مـی‌خواهیم بدانیم نه تنها این لغات بلکه هزاران اصطلاح علمی و فلسفی و فنی تمدن جدید را زبان عربی می‌تواند بفارسی بدهد یا نه ؟

(ص۲۹) پیشنهاد می‌فرمایند « اگر باید برای معانی دیگری که نه فارسی و نه عربی معروف دارد کلماتی وضع‌کنیم باید لغات عربی مانوس‌تر وسهل‌تر را که درمصروسوریه معمول است برلغات فارسی غیرمأنوس ترجیح بدهیم.» علت این‌وحی منزل برما مجهول است . حالا نمونه‌ای ازین لغات قاراشمیش عالمانهٔ دقیق‌که ازترکی وفارسی و فرانسه وایطالیائی گرفته شده و ما باید آویزهٔ‌گوش هوش سازیم و به‌لغات فارسی ترجیح‌بدهیم ازمجلهٔ‌مدرسهٔ

السنهٔ شرقیهٔ لندن[1] نقل می‌کنیم تاباعث عبرت هم‌میهنانمان شود .

| | | | |
|---|---|---|---|
| اجزاخانة | Pharmacy | قسرخانة | Arsenal |
| محاسبجی | Accountant | جرنال، جورنال | Giornale |
| وابور | Vapore | اپنوماتیقیه | pneumatique |
| الاتیمومتر | Thermomètre | الاردواز | Ardoise |
| الامنیبوسه | Omnibus | البارا تونیرة | Paratonnerre |
| بلاتین | Platine | بوال | Poêle |
| قمبانیة | Compagnie | فبریقاب | Fabriques |

مثلاً اعراب مصر ازلغت ایتالیائی Giornale « جرنال » که جمع آن جرانیل ویا جرنالات می‌شود ساخته‌اند . ایرانی هم قبل ازدستگاه لغت سازی و لغت تراشی فرهنگستان ژورنال فرانسه را «روزنامه» ترجمه کرده است و امروزهرفرد ایرانی کاملا مفهوم روزنامه را می‌داندولغت جرنال اورا بخنده می‌اندازد . حالا چه لزومی داردکه ما باید برویم وپس ماندهٔ لغات ساختگی عربی را غرغره کنیم ؟ کارخانهٔ رسمی لغت سازی فرهنگستان بادستور مقامات مخصوص درست شد و اگر لغزش‌هائی کرده حسابش بازبان فارسی جداست و هرگاه ایرادهائی به آن وارد است که می‌توانست اهتمام بیشتر و اقدامات جدی‌تر بکند و نکردگناه زبان فارسی نمی‌شود اگر تا حالا يك کتاب لغت باندازهٔ المنجد برای فارسی نوشته نشده اگر ادبیات جهانی بدقت و از روی برنامهٔ صحیح ترجمه نشده اگر يك کرسی برای زبان فارسی درتمام وزارت فرهنگ وجود ندارد اگر درمدارس نسبت بزبان فارسی سهل انگاری می‌شود اگر خط فارسی اشکالات زیاد دربردارد ومانع پیشرفت زبان است دلیل این نیست که زبان فارسی بی‌مایه ونارسا و پست می‌باشد باید علت را درجای دیگر جستجو کرد . وانگهی فرهنگستان منظورش عوض کردن لغات و عبارات سعدی و حافظ و مولوی و غیره که نبوده بلکه تاحدی ازروی احتیاج تأسیس شد متأسفانه دیکتاتوری زمان اجازهٔ انتقاد نمی‌داد و کسانی که شالودهٔ آنرا ریختند آنجا را وسیلهٔ شهرت وجاه طلبی خودکردند. اگر چه این دستگاه یکمشت لغت بچگانه و حتی بی‌معنی وضع کرد ولیکن در مقابل سبب شد که بسیاری ازلغات صحیح که درزبان فارسی نه‌مهجور بود ونه‌نامانوس ولی کسانی

1- BSOS , Vol . X, part 2. pp . 407—415.

که درد شترمآبی وفضل فروشی داشتند آنها را طرد کرده بودند دوباره رواج یافت. زبان زنده باید پیوسته در تغییر و تحول باشد درفارسی امروز هم همین تحول مشاهده می‌شود زبان فارسی امروز نمی‌تواند احتیاجات خودرا باالفاظ گلستان و بوستان ویا تاریخ بیهقی و یاقابوسنامه رفع بکند همانطورکه زبان انگلیسی امروز هم بازبان انگلیسی شکسپیر کاملا متفاوت است نمونهٔ زبان اداری که درصفحهٔ ۲۰ مورد تمسخر قرارگرفته قبل ازآنهم مضحك و بی‌معنی بود : اقدامات مقتضی و رتق وفتق امور وترتیب اثر و نوتهٔ احمال به صورت دیگری در آمد . اما گذاشتن لغت شهرداری بجای بلدیه و شهربانی بجای نظمیه گناه جبران ناپذیر بشمار نمی‌آید اگر هم یکنفر تفریح کرده تاریخ‌وصاف یا درهٔ نادری نوشته، یکنفرهم ترکتازان و یا نامهٔ خسروان نوشته این مربوط به سلیقه می‌باشد وکفری بکمتره نشده است .

اگر چه هیچ ربطی میان موضوع «حفظ زبان‌فارسی فصیح» و حمله به نقاشی دورهٔ ساسانی وجود ندارد ولیکن (ص ۲۵) دانشمند محترم می‌نویسد «نبش قبور زبان مرده و بلند کردن آنها در حکم خراب‌کردن صنایع نقاشی بی‌مانند عهدصفویه وتبدیل‌آنها به‌نقاشیهای دورهٔ ساسانی است.» جای شکرش باقی‌است‌که اقلاً منکر وجود نقاشی زمان ساسانی نشده‌اند و یا شوخی وبذله گوئی را بپایهٔ جناب دینسن راس Denison Ross نرسانیده‌اند که بگوید . پس از اقتباس الفبای عرب ذوق هنرمندان ایرانی از شکل الف و لام ملهم گردید .[1] هرچند دربحث مطالب علمی ویا هنری یکنفر دانشمند باید همیشه بیطرفانه حکم کند و قضاوتش متکی بشواهد و مدارك باشد اما بنظر می‌آید کـه نویسندهٔ این مقاله ماموریت مخصوص دارد که حقایق مسلم را زیر پـا بگذارد و ضمناً وحشت عجیبی نسبت به تمدن و آثار قدیم ایران حس می‌کند علاوه بر شهادت مورخین دورهٔ اسلامی ( مسعودی حمزه و غیره ) که‌کتابهای مصور و نقاشی‌های دیواری طاق کسری و غیره را توصیف کـرده‌اند و سپس همهٔ این آثار از روی بغض و تعصب نابود شده است امروز مدارك زیادی از نقاشی ساسانی بدست آمده از جمله نقاشی‌های مانوی در تورفان به‌نقاشی‌هائی که در شهر «دورا اوروپوس» در بین‌النهرین پیدا شده و نقاشی‌های مکشوف در«دختر نوشیروان» در افغانستان و نقاشی‌های سامره و نمونه‌هائی از نقاشی ساسانی درغارهای «آژنتا» در هندوستان همچنین طرح شاپور برادر اردشیر

1— Pope A Survey of Persian Art, vol I p 133.

تخت‌جمشید و نمونه‌هائی از نقاشی دیواری «کوه خواجو» در سیستان[1]
لاوه زربفت‌های ساسانی، گچ بریها و ظروف قلمزده و نقش روی سنگها و
ره بخوبی ثابت می‌کند که صنعت نقاشی نه‌تنها در زمان ساسانی بحد کمال
سیده بوده است بلکه مینیاتورهای زمـان خلفای عباسی تقلید و زادهٔ نقاشی
مان دوره می‌باشد.

بتصدیق هنرمندان متخصص نه‌تنها هنر نقاشی در زمان ساسانی سبك
شیوهٔ عالی مخصوص بحود داشته بلکه دنیاپسند بوده و تاثیر آن در خارج
ران درچین و ترکستان و سیبری و آسیای میانه و هند هم مشاهده می‌شود
تی دردوره‌های بعد نقاشی ایران زیر نفوذ نقاشی چینی و مغولی و اروپائی
م قرار می‌گیرد. خانم مورگنشترن می‌نویسد: «همان عواملی که وسیلهٔ
حاد معماری ایرانی دردورهٔ اسلامی گردید نقاشی‌آنرا نیز به‌وجود آورده.
زماندهٔ آثار نقاشی‌ساسانی درافغانستان وآسیای میانه بتوسط کشف نقاشیهای
ردائی و نسطوری و مانوی غنی گردید. (بامیان در افغانستان قزل Qyzil
قرچر Qarachar و تورفان درگوبی Gobi) پس از هجوم مغول وتیموریان
ر ایران به‌این نقاشی موضوع و سبك‌چینی افـروده شد. سیاست اروپـائی
اه‌عباس (۱۶۲۹-۱۵۷۶) اشکال وموضوعهای اروپائی درآن پدیدآورد.»[2]
مین‌قدر کافی است برای اینکه بدانیم نقاشی دورهٔ ساسانی توهین‌آمیز نبوده
ست!

***

این که اشاره به «ازدواج با خواهران و دختران» شده گویا مقصود
راسم «خویتودس» زرتشتی یعنی خویشی‌دادن‌است‌که دراوستا وکتابهای‌دینی
هلوی بسیارستوده‌شده ولیکن درهیچ‌جا به‌مفهوم ازدواج بامحارم نیست بلکه
قصود پیوندخانوادگی وبستگی ویگانگی باپروردگاراست[3] دسته‌ای‌ازنادانی و
سته‌ای‌ازروی‌عرض‌ورزی‌این‌لغت‌رازناشوئی میان‌خویشان‌همخون‌تعبیر کرده‌اند
دشمنان دین زرتشت چنین وانمود می‌کنندکه قبل از اسلام زناشوئی میان
قوام نزدیك عملی پسندیده و عمومی بوده است. این اشتباه از آنجا ناشی
ده که ایرانیان به اسالت تخمه و نژاد پادشاهان و همچنین به بقای نسل

1– Hertzyfeld, Iran in the Ancient East, 1941.

2– A. Moryenstern, Esthetiques d'Orient et d'Occiden 1937. p 99.

3– S.B.E. Part II P 389—430. The Meaning of Khvètur-das ‹ Khvètudåd.

خاوندانی یک خانواده اهمیت فوق‌العاده می‌داده‌اند و ازین روست که در تاریخ وادبیات ( ویس و رامین ) قبل از اسلام درچندین مورد به ازدواج شاهان و سرداران نامی بامحارم خودشان برمی‌خوریم ازجمله بهرام چوبینه که خواهر خود را بزنی گرفت شاید درروزگار پیشین این عادت نزد اشراف وبخصوص شاهان معمول بوده چنانکه درمصر قدیم وارمنستان وحتی نزد انکاها درپرو هم وجودداشته است کریستنسن معتقد است که این عادت ضرری درحالت نژاد نداشته و دلایل صحی که برای معصیت کبیره شمردن نزدیکی محارم در ادیان سامی می‌آورند موهوم است وانحطاط نژادی ایرانیان فی‌الحقیقه پس ازحملهٔ عرب شروع شد .[1] ولیکن بهیچوجه نمی‌توان پذیرفت که این رسم در زمان ساسانیان عمومیت داشته‌بوده است زیرا تاکنون‌سندی ازآن دردست نمی‌باشد.

اما بعد ازاسلام هم می‌بینیم که ازدواج میان اقوام نزدیک نزد ایرانیان پسندیده است ومعروف می‌باشد که «عقد پسر عمو و دختر عمو درآسمان بسته شده» و همچنین از زناشوئی‌بابیگانه پرهیز می‌کرده‌اند چنانکه معروف است «با سه‌کس سودا مکن مال حدم، لاتکلم ، ورمنه .» و درخانواده‌های قدیم ازدواج میان خویشان مرسوم بوده است . اگر درکتابهای پهلوی اشاره به خـویتودس شده این لغت هیچ ربطی با ازدواج بین اقـوام نزدیک ندارد و مقصودهمان Communion مذهب‌عیسوی است.مثلاً اگر ارده ویراز Arda viraf هفت‌خواهرخودرا بموجب آئین خویتودس می‌پذیرد مقصود این نیست که با ایشان زناشوئی می‌کند بلکه بدین‌علت است که چون در قانون‌زرتشتی برای اولاد اناث پیش‌بینی ارث نشده اولاد ذکور و یااقوام نزدیک ناگزیربوده‌اند که در صورت لزوم تا آخر عمر از آنها نگهداری کنند . در نامهٔ تنسر[2] و کتاب الهند بیرونی این طور دلیل می‌آورد . «چون کسی از ایشان را اجل فراز رسیدی، و فرزند نبودی،اگر زن گذاشتی آن زن را بشوهری دادندی از خویشاوندان متوفی که بدو اولیتر و نزدیکتر بودی ، و اگر زن نبودی و دختر بودی همچنین، [و اگردختر نیزنبودی زنی ازخویشان اورا بیکی ازاقارب او دادندی .] واگراین هیچ دونبودی ازمال متوفی زن خواستندی وبخویشان اقرب او سپرده، وهرفرزندی که دروجودآمدی بدان مرد صاحب ترکه نسبت کردندی ، و هرکه دراجرای این دستور غفلت ورزیدی ، چنان دانستندی که نفوس بی‌شماری راکشته باشد ، چه نسل متوفی را مقطوع ساخته

---

۱ــ آرتورکریستنسن شاهنشاهی ساسانیان ترجمهٔ مجتبی مینوی تهران ۱۳۱۴ صفحهٔ ۷۸

۲ــ چاپ مجتبی مینوی ص ۲۱-۲۲

و نام او را ابدالدهر برانداخته بود.»[1]

اما این‌که «احتراز از دفن مردگان» مورد تحقیر و تمسخر سخنران قرارگرفته این‌دیگرمربوط به‌ذوق وسلیقه می‌باشد زیرا بسیاری ازدانشمندان مسیحی واروپائی از جمله mills میلز این عادت را بسیارستوده‌اندکه مربوط به سنن هند و ایرانی است. هندوها مرده را می‌سوزانند و زرتشتیان مرده را در دخمه می‌گذارند تاپلیدیهای آن درزمین نشد نکند و به این وسیله امراض تولیدگردد. وسواس زرتشتیان درپاك داشتن عناصر وآداب شستشو وبسیاری مطالب دیگر که سخنران محترم تهدید به هویدا کردن این اسرار و مسائل کرده بهیچوجه تازگی ندارد. این ایرادها از قدیم دست آویز جهال و اشخاص متعصب بوده وبراشخاص بااطلاع حقیقت روشن شده است جواب آن بارها داده شده است ولازم به تکرار نیست. کین توزی و ستیزه‌کردن سنت بگذشته‌ای که امروزه ثابت شده علم وزبان وفرهنگ وتمدن دنیا رهین آن‌است و باعث افتخار جهانیان می‌باشد و مطرح کردن مسائل بچگانه و تهمت زدن و عوام فریبی روش جدیدی برای راهنمائی نمی‌باشد.

---

۱- کریستنسن شاهنشاهی ساسانیان چاپ مجتبی مینوی تهران ۱۳۱۴ ص ۷۵،۷۴

# هیجدهمین سالگرد وفات صادق هدایت



صادق هدایت در روز نوزدهم فروردین ماه ۱۳۳۰ هجری شمسی مطابق با نهم آوریل ۱۹۵۱ میلادی به عالم بقائی که شاید خود بدان اعتقادی نداشت رفت. اگر آمرزش در کار باشد روح او از آمرزیدگان است. دربارهٔ هدایت بسیار گفته‌اند و نوشته‌اند ولی شاید بتوان گفت به حکم آنکه در این دنیا هیچ کس هیچ کس را چنانکه شاید و باید نمی‌تواند بشناسد هدایت هم تاکنون ناشناخته مانده و شاید تا ابد ناشناخته بماند.

چندسالی پیش از وفات خود در یکی از نامه‌هایش که گاهی از طهران به ژنو می‌رسید از من کتابی دربارهٔ **لیلیط** خواسته بود[1]. نمی‌دانستم این شخص کیست و چیست و چیزی بدست نیامد که برایش بفرستم. چیزی که هست کلمهٔ «لیلیط» در زوایا و خبایای حافظه‌ام باقی مانده بود و هرجا احیاناً اشاره یا مطلبی دربارهٔ او می‌دیدم جلب توجهم را می‌کرد و با دقت می‌خواندم و یادداشت برمی‌داشتم. کم‌کم بر من معلوم گردید که به موجب بعضی از روایات یهود و پاره‌ای از تفاسیر بسیار زیادی که بر کتاب تورات نوشته‌اند (امروز قسمتی از آنرا که جنبهٔ عرفانی و سری و با اندازه‌ای با حروف و ارقام سروکار دارد کابال می‌خوانند و من متأسفانه در فرهنگ‌هائی که در دسترس داشتم فارسی و عربی این کلمه را بدست نیاوردم و همین‌قدر بر من معلوم شد که این کلمه در زبان عبری به معنی ترجمه و تفسیر و نقل

---

۱– در همان نامه و یا در نامه‌های دیگری کتابی دربارهٔ **عروسك پشت‌پرده** و کتاب دیگری که بزبان فرانسه درطبس و طبر بر تورات انتشار یافته بوده ازمن خواسته بود و بدبختانه هیچیك ازاین کتابها بدست نیامد و نتوانستم برایش بفرستم.

روایات و اخبار است ) و همچنین در کتاب **تلمود** که مجموعهٔ اخبار و روایات مذهبی یهود است بعضی از علما و مفسرین یهود چنان دانسته‌اند که حضرت آدم در بهشت قبل از حوا زن دیگری داشته به‌نام لیلیط که مانند خود آدم از خاك بوجود آمده بوده است و پیش از آنکه آدم و حوا مغضوب واز بهشت رانده شوند او به‌صرافت طبع از آنجا بیرون رفته بوده‌است وچون نفرین شدهٔ خدائی نبوده‌است با همان امتیازاتی که در بهشت داشته در روی زمین زندگی می‌کند یعنی مرگ ومرض و عشق و عوارض دیگری را که سرنوشت اولاد آدم را تیره ساخته نمی‌شناسد و مانند فرشتگان کـه حافظ شاعر بزرگوار ما در حقشان فرموده «فرشته عشق نداند که چیست قصه مخوان» بدون آنکه خود در لذتی شریك باشد لذت وچه بسا غم ومحنت می‌افشاند و به‌جلو می‌رود

درهمان ابتدای تورات[1]، درسفر پیدایش (آیات ۲۶ به‌بعد) چنین آمده است:

«و خدا گفت آدم را به‌صورت ما و موافق شبیه ما بسازیم...
پس خدا آدم را به‌صورت خود آفرید و او را به‌صورت خدا آفرید و ایشان را نر وماده آفرید»

به‌موجب این آیه نر و ماده ( یعنی آدم وزنش) به‌صورت خدا آفریده شدند درصورتی که درجای دیگری از همان سفر پیدایش (آیات ۱۸ به‌بعد ازباب دوم) دربارهٔ خلق زن حضرت آدم با روایت دیگری روبـرو می‌شویم که با روایت اول متفاوت به‌نظر می‌رسد درآنجا چنین می‌خوانیم:

«و خداوند خدا گفت خوب نیست که آدم تنها باشد، پس برایش معاونی مـوافق وی بسازیم . و خداوند خدا خوابی گران برآدم مستولی گردانید تا بخفت ویکی از دنده‌هایش را گرفت و گوشت درجایش پر کرد وخداوند خدا آن دنده را که از آدم گرفته بود زنی بنا کرد ووی را به‌نزد آدم آورد الی آخر.»

مفسرین به‌زنی که به‌صورت خدا آفریده شد (ازخاك) لیلیط

---

۱- لابد می‌دانید که فرنگیها به تورات «بیبل» می‌گویند کلمهٔ بیبل از لفظ بیبلوس آمده است که نام پایتخت فنیقیان بوده‌است و اولین‌بار می‌گویند الفباء درآنجا اختراع گردید و بجاهای دیگر رفت و کم‌کم کلمهٔ «بیبل» به‌معنی خط و نوشتن و مکتوب درآمد و در نزد یهود تورات عبارت‌است تنها از چهارکتاب از اسفار متعدد و کتاب مذهبی یهود که مؤلف آنرا حضرت موسی می‌دانند و تمام اسفار را بیبل و یا عهد عتیق می‌خوانند .

نام داده‌اند و زن دوم را که ازاستخوانی ازاستخوانهای حضرت آ
بوجود آمده است حوا یا نساء خوانده‌اند

درتفاسیر یهود دربارهٔ لیلیط شرح و تفسیر بسیار است
کسانی‌که دراین‌باب طالب اطلاعات بیشتری باشند باید به‌آن تفاس
( یعنی همان «کابال» و به تلمود) مراجعه‌نمایند وازآن جمله ازقرار
که بر راقم این سطور معلوم گردید یکی از علماء یهود به‌نام بن س
در کتابی‌که الفبای بن‌سیرا نام دارد در بارهٔ لیلیط بالصراحه چن
نوشته است :

«وقتی خداوند دنیا راآفرید واولین انسان را آفرید د
که انسان تنهاست وهماندم زنی ازخاك مثل خود او آفرید که لیل
خوانده شد طولی نکشید که با هم بنای ناسازگاری راگذاشتن
مرد به‌زن می‌گفت تو باید در زیر من بخوابی ولی زن در جو
می‌گفت که تو باید در زیرنخوابی مگر نه ما هر دو از خاك بوج
آمده و برابریم با هم کنار نیامدند همین که لیلیط دید چاره
نمانده‌است کلمهٔ مرموز را برلب جاری ساخت و به‌صورت هوا درآم
بیرون رفت »

بعدها در طی مطالعاتم به داستانی از داستان های بی‌نط
آناتول فرانس برخوردم‌که دختر لیلیط عنوان‌دارد وازآن‌گذشته رما
به‌دستم‌افتاد به‌قلم نویسندهٔ فرانسوی مارك شادورن که‌عنوانش «لیلیا
است ودرسال ۱۹۳۸ درپاریس (بردباشرپلون) انتشار یافته‌است

آناتول فـرانس در ضمن داستان نامبرده اطلاعات نس
جامعی دربارهٔ لیلیط می‌دهد و ما امروز کـه هیجدهمین سال وفـ
صادق هدایت است ترجمهٔ فارسی ناقص‌آن داستان‌را باحذف قسمت‌ها
که مستقیماً ارتباطی بـا موضوع نداشت به‌نام نامی دوست ناکامم
صادق هدایت عرضه می‌داریم‌گرچه اورا دیگر با این نوع صحبت
ش و کاری نیست وجود ما نیز با وجود عمر طولانی «عمر کوتاه
آرزوی دراز » گویان رهسپار همان راهی هستیم که هدایت اکنو
منزلهائی ازآنرا دانسته یاندانسته پیموده است

ژنو، ۲۰ اسفند ۴۷

سیدمحمدعلی جمالزاد

# دختر لیلیط[1]

جوانی ازجوانان محترم وتربیت شدهٔ پاریس به‌نام آری به قصد دیدار کشیشی موسوم به سفراك که درسوابق ایام معلم و استاد او بود وکشیش بسیار صاحبدل و دانشمندی است بسه قصبه‌ای که محل زیست او و در چند ساعتی پاریس واقع است عازم آن محل می گردد. قصد اومثل همیشه اقرار واعتراف گناهان و معصیت‌هائی است که مرتکب شده است و امیدوار است که تیز بینی کشیش مرهمی بررحم نهانی او بنهد .

هنگامی که موقع اعتراف می‌رسد آری چنین آغاز سخن می‌نماید:

ـ ای پدرروحانی، اکنون ده سال ازآن تاریخ می گذرد که دورهٔ درس وتربیت من درحضورجناب‌عالی پایان‌یافت ومن قدم به‌میدان‌واقعی‌دنیا نهادم. در این زندگی جدید هرگز ازایمان من چیزی نکاست ولی افسوس که عصمت و عفاف من هم بهمان حالت اول باقی نماند .... و اکنون دلم می‌خواهد هرچه زودترقضیه‌ای که زندگی مرا دگرگون ساخته است برایتان نقل نمایم. خانوادهٔ من در طی سال گذشته عـزم خود را جزم ساخت که دختری را به ازدواج من درآورد و خودم نیز بی‌چون و چرا پذیرفتم . دختری را در نظر گرفته بودند که جامع تمام محسنات دلخواه بود ( یعنی دلخواه پدر و مادرم ) .

ازین مزایا گذشته دختر زیبا ودلپسند من هم بود و رویهمرفته ازدواج

---

۱ـ این داستان درمجموعهٔ آثار مصور آناتول فرانس که به وسیلهٔ ناشر معروف کالمان لوی درسال ۱۹۲۵ درپاریس به‌چاپ رسیده است درمجلد چهارم است که «بچه‌های‌ما ، بالتازار» عنوان دارد (صفحات ۱۷۷ تا ۱۹۳) وما درترجمهٔ آن داستان دربعضی قسمتها مخصوص درقسمت اول به‌شیوهٔ تلخیص و تا اندازه‌ای آزاد عمل‌کرده‌ایم تا ترجمه برای نقل درمجله زیاد طولانی نباشد و حتی مطالبی را که مستقیماً با لیلیط ارتباطی نداشت حذف‌کردیم .

ماکه اصولاً بایستی مبنی برعقل وحساب باشد برنگ عشق درآمد. خواستاری به عمل آمد وکسان دختر خواستاری ما را پذیرفتند و تشریفات نامزدی هم انجام گرفت و چنان به نظر می‌رسید که سعادتمندی و عاقبت من تضمین شده است ولی مقارن همان اوقات نامه‌ای از دوستم «پل دروی»(که از همان دورهٔ مدرسه بهترین دوست من باقی مانده است) رسید مبنی براین‌که از قسطنطنیه بـه پاریس برگشته است و اشتیاق تام و تمام به دیدار من دارد . به منزلش شتافتم و از دیدار یکدیگر بی‌نهایت شادمان شدیم و من خبر ازدواج نزدیک خود را به او دادم . تبریک گویان گفت .

ــ داداش جان،سعادت ترا سعادت خود می‌دانم

گفتم امیدوارم درروز عروسی شاهد من باشی. پذیرفت. تاریخ عروسی را روز پانزدهم ماه مه مقرر داشته بودند و دوست من بنا بـود در اوایل ماه ژوئن به محل مأموریت خود به قسطنطنیه مراجعت نماید

گفتم حالا دوکلمه‌هم دربارهٔ تو باید سخن‌برانیم. بگوببینم روزگارت از چه قرار است . بالبخندی‌که در عین حال حاکی از خوشحالی و غم بود گفت . اما من ... دیوانگی مرا برداشته است ... یك زن . آری جان ، نمی‌دانم‌کاملا خوشبختم یا بدبخت. آیا به خوشبختی‌که به‌قیمت یك عمل زشتی نصیب می‌شود چه نامی می‌توان داد. من خیانت‌کرده‌ام، من یك دوست بسیار خوبی را بیچاره ساخته‌ام . من آنجا درقسطنطنیه زنبوده‌ام ....

سخن بدینجا رسیده بود که کشیش کلام شاگرد خود آری را بریده گفت .

پسرجانم ، از غیبت صرف نظرنما وکسی را به اسم نام مبر.

گفتم اطاعت دارم و دنبالهٔ سخن را بدین نحو آوردم

«پل هنوز جملهٔ خودرا به پایان نرسانیده بودکه زنی وارد سالون شد. فکرکردم باید همین زن باشد، لباس راحتی آبی رنگی پوشیده بود وچنان می‌نمودکـه خود را در منزل خود می‌پندارد . وصف آنچه را در آن لحظه احساس نمودم در یك‌کلمه به عرض می‌رسانم : فوق‌الطبیعه بـه نظرم رسید . خوب می‌دانم‌که این تعبیر مبهم است ودرست منظورم را نمی‌رساند ولی شاید دنبالهٔ داستان قدری مقصود مرا روشن‌تر سازد . در سرتـاسر او و در تمام حرکات و سکناتش ، درحال ونگاه چشمان طلائی اوکه لحظه به لحظه خوشه هائی از حرقه از آن بیرون می‌جست . در نقش دهان مرمـوزش ، در پوست بدنش‌که هم تیره بود و هم درخشان ، در پیچ وخم اندامش‌که درعین درهمی و پیچیدگی کاملا متناسب و موزون بود ، در سبکی رفتار و پا برداشتنش که

پنداشتی در هوا و فضای اثیری در پرواز است ، و حتی در بازوان عریانش که گوئی بالهائی غیرمرئی آن را به حرکت درمی‌آورد ، و خلاصه در تمام وجود مشتعل و جوال او احساس چیزی کردم که با طبیعت انسانی بیگانه بود و بروجود جنس زن (چنان که ما آن را می‌شناسیم وخداوند از حکمت بالغهٔ خودکه ما را در خیر و شر آن راهی نیست آفریده که درخاکدان زمین که همه درآنجا حکم مطرودین را داریم رفیق غم وشادی ما باشد) بله، بروجود جنس زنان برتری داشت و یابرعکس چیزی کم داشت. از همان اولین لحظه کـه چشمم به او افتاد حس مجهولی بر روحم استیلا یافت و ساغر روحم را لبریز نمود و در مقابل هرآنچه غیر از این زن بود تنفر و بیزاری بی‌حد و حصری احساس نمودم. وقتی این زنوارد سالون شد پیچش‌مختصری بر ابروی رفیقم‌نشست ولی فوراً برخود مسلط گردیده بالبخندی خطاب به‌آن زن گفت :

«لیلا ، بهترین دوست خودم را به شما معرفی می کنم .»

لیلا درجواب گفت : «من آقای آری را خوب می‌شناسم .»

این عبارت دردهان زنی که هرگز مرا ندیده بود مایهٔ تعجب بود ولی باآهنگی تلفظ گردیدکه بازمبلغی برتعجب من افزود. اگر بلور مطلق قدرت تکلم داشت با چنین آهنگی سخن می گفت .

پل به‌صدا درآمد و گفت دوست من « آری» ، شش هفتهٔ دیگر عروسی خواهدکرد . وقتی لیلا این کلمات را شنید نگاهش را به‌من انداخت و من به‌صراحت دیدم که چشمان زرین او می گویند «نه».

با حال آشفته از منزل دوستم بیرون رفتم. پل درصدد برنیامدکه مرا در منزل خود نگاه بدارد . تمام آن روز را با خاطر افسرده و ذهنی خالی از اندیشه و احساس در کوچه‌ها پرسه زدم . آفتاب داشت غروب می کردکه خود را ناگهان درمقابل یك مغازهٔ گل فروشی یافتم . داخل شدم و به منظور تعارف به‌نامزدم یك‌شاخه یاس سفید خریدم. گل فروش گل را به‌دستم‌داده بود که دستی از پشت آن را قاپید و دور شد . لیلا بود و خندان می‌رفت . . . .

احساس کردم که این شرارهٔ جانسوزی را که عشق او در نهاد من برافروخته است هیچ‌آبی‌وطوفانی‌نمی‌تواند فرونشاند. خواستم به‌دنبالش افتم ولی درمیان عابرین و آن همه کالسکه و درشکه ناپدید گردید .

از آن لحظه به بعد دیگر زندگی برمن حرام شده بود . چند بار به منزل رفیقم رفتم ولی لیلا را ندیدم. رفیقم دوستانه مرا می‌پذیرفت ولی دیگر از لیلا صحبتی بـه میان نمی‌آورد . من هم مطلبی نداشتم و مجلس پایان می‌یافت و غمناك ازاو جدا می‌شدم . سرانجام روزی که بازبدانجا رفته بودم

پیشخدمت رفیقم گفت آقا تشریف ندارند، آیا مایل هستید که به خانم خبر بدهم که تشریف آورده‌اید. گفتم بله . . .

ای پدر روحانی عزیزم، این کلمهٔ بله را گفتم ولی هیچ اشك خونینی آن را جبران نخواهد کرد ، وارد شدم . لیلا را دیدم که بروی نیمکت دراز کشیده و لباس زردی به‌رنگ طلا در بردارد و پاهای خود را در زیر دامن چنین لباسی پنهان داشته بود . لیلا را دیدم ... ولی نه ، چشم من دیگر نمی‌دید . گلویم خشك شده بود و یك کلمه نمی‌توانستم برلب جاری سازم . عطر گل و گیاه مرمکی و عقاقیر که از بدنش ساطع بود چنان مرا مست کرد و خود را دستخوش سستی و شوق وصل دیدم که گوئی تمام عطرهای خاورزمین پر عرفان و پر اسرار در دماغ لرزانم استیلا یافته است . نه ، چنین زنی را نمی‌توان یك زن معمولی و طبیعی دانست . در سرتاپایش چیزی پیدا نمی‌شد که بتوان نام انسانی برآن نهاد . در قیافه‌اش کمترین احساس خوبی و بدی دیده نمی‌شد وتنها چیزی که در هرذره از ذرات وجودش محسوس بود همان لذتی بود که در عین حال هم جنبهٔ جنسی و شهوتی داشت و هم جنبهٔ آسمانی، ظاهراً متوجهٔ آشفتگی حال من گردید چون باصدائی که از آواز جویبار در جنگل و بیشه پاکتر و گواراتر بود پرسید «شما را چه می‌شود ؟»

خود را به پایش افکندم و اشك ریزان فریاد برآوردم .

«شما را به‌حد جنون دوست می‌دارم» .

بازوانش را گشود و نگاه چشمان لذت‌زا ومعصومش را برمن انداخت و گفت :

«جان من ، چرا زودتر نگفتی ؟»

ساعتی گذشت که توصیف پذیر نیست ، لیلا را در آغوش خود فشردم و چنان به نظرم رسید که من واو درصفحهٔ آسمان درپروازیم ووجود ما آسمان را لبریز کرده است . خودرا باخدایان یکسان دیدم و تمام زیبائی گیتی و توازن طبیعت و ستاره‌ها و گلها و جنگلهای پرآواز و جویبارها و دریاهای ژرف را در اعماق وجود خود یافتم . زمان و مکان لایتناهی را در یك بوسه جا داده بودم ...

چون‌سخنم بدینجا رسید. کشیش عزیز که کم کم سخنان مرا با بی‌حوصلگی گوش می‌داد از جای خود بلند شده به بخاری تکیه کرد و دامن جامهٔ خودرا تا به‌زانو آورد تا بتواند بهتر حرارت آتش را به‌پاهای خود برساند و باشدتی که تحقیر را می‌رسانید گفت :

«تو داری کفر می گوئی و سخت گمراه شده‌ای و بجای آن که توبه و

انابت کنی ازاعتراف به گناه خود لذت می‌بری ، دیگر حاضر نیستم حرفهایت را بشنوم » اشکم روان گردید و سای عذرخواهی را گذاشتم . گفت: امیدوارم که توبه وپشیمانی توصادق باشد وتنها بههمین شرط حرفهایت را گوش می‌دهم و باید نهایت کوشش را بجا بیاوری که نقل گناهان خود را مایهٔ لذت نفس قرار ندهی .

گفتم پدر جان ، وقتی از لیلا جدا شدم ، شرمندگی و پشیمانی آتش برجانم افروخت . اما فردای همان روز لیلا سرزده به منزلم آمد و برای من زندگانی تازه‌ای آغاز گردید که از فرط لذت وعذاب مرا ازیادرمی‌آورد خود را نسبت به رفیقم پل حسود می‌دیدم واین درصورتی بود که به او خیانت کرده بودم و از خیانت خود سخت درعذاب بودم . تصور نمی‌کنم که در دنیا مرضی از مرض حسادت دنائت انگیزتر باشد و بتواند روان انسانی را از تصاویر وحشت زا و وقاحت آمیز لبریز سازد . بدتر از همه آن که لیلا حتی برای تشفی قلب من حاضر نبود دروغ بگوید واتگهی رفتارش براستی طوری بود که فکر و تفهم از عهدهٔ تعبیر آن برنمی‌آید . من در این لحظه خوب می‌دانم که طرف خطاب من کیست و البته حرفی نخواهم زدکه استماع آن برمحترم‌ترین کشیشها ناگوار باشد فقط همینقدر می‌گویم که رفتار لیلا طوری بود که پنداشتی از لذتی که از طریق بوس وکنار به‌من می‌داد خود بی‌خبر و بیگانه بود. می‌بخشید و نمی‌چشید . اما ساغر زهرآلود شهوت و هوس را تا آخرین قطره درشریان و عروق من سرازیر ساخته بود و دیگر بدون او زندگی برمن بکلی حرام و غیر ممکن بود . فکر این‌که ممکن است بی اوبمانم وجودم را ازترس واستیصال به‌لرزه در می‌آورد . لیلا بکلی از آنچه ما آن را حس اخلاقی می‌نامیم محروم بود . اما نباید تصور نمودکه با این وصف قسی‌القلب و یاستمکار بود بلکه برعکس بسیار مهربان و ملاطفت آمیز بود . بی‌هوش هم نبود ولی هوش و ذکاوتش با هوش و ذکاوت سایرمردم تفاوت بسیارداشت .کم حرف می‌زد واگردربارهٔ گذشته ازاوسؤالی می‌رفت جواب نمی‌داد . چیزهائی که ما می‌دانیم او نمی‌دانست و چیزهای بسیاری می‌دانست که ما نمی‌دانیم . چون در مشرق زمین بزرگ شده بود افسانه‌های بسیاری دربارهٔ هند وایران می‌دانست و آنها را باصدای یکنواخت ولی‌بسیار دلپذیر برایم‌حکایت‌می‌نمود وقتی‌ازآغازآفرینش دنیاصحبت می‌داشت پنداشتی که خود او نیز ازمخلوق صبح جوانی جهان است. یك روز این نکته رابه‌اشاره‌به او گفتم. خندیدو گفت «درست است، من خیلی پیروسالخورده‌ام.»

کشیش عزیز همچنان که به بخاری تکیه داده و حرفهای مرا گوش

می‌داد اکنون معلوم بود که حواس خودرا متمرکز ساخته وهر کلمه را باتوجه مخصوصی در ترازوی سنجش سبك وسنگین می کند. نگاهش را بمن انداخته گفت باقی مطلب را بگو

گفتم : «چندین بار از لیلا پرسیدم چه مذهبی داری . او جواب گفت که مذهبی ندارم واحتیاجی هم به مذهب ندارم چون‌که مادرم و خواهرانش گرچه دختران خدا بوده‌اند احتیاجی به مذهب نداشتند. »

لیلا گردن بندی برگردن داشت که دارای مدالی بود و در آن مدال فقط قدری خاك سرخ دیده می‌شد و می گفت به خاطر علاقه‌ای که به مادرش دارد آن را نگاهداشته است

به محض این‌که این‌کلمات از دهانم بیرون آمد کشیش عزیز بارنگ پریده و درحالی‌که سرتاپایش به لرزه درآمده بود ازجا جست و بازوی مرا به قوت فشار داد و فریاد برآورد که راست می گفت . من می‌دانم . حالا فهمیدم که این دختر که بوده، آری عزیزم، شعور باطنی تو، ترا فریب نداده است . لیلا زن نبود خواهشمندم حرفت را تا آخر بزن ، خواهشمندم ، خواهشمندم .

گفتم ای پدر عزیز، حرف من تقریباً به پایان رسیده است. افسوس‌که به خاطر لیلا نامردی خودم را بانامردم بهم زدم ، به خاطر لیلا به بهترین دوستان خودم خیانت‌کردم، به خاطرلیلا درمقابل خدا روسیاه وعاصی شدم. بل پس ازآن‌که ازبیوفائی لیلا آگاهی یافت از فرط استیصال کارش به جنون کشید . او را تهدید به قتل نمود ولی لیلا به آرامی به او جواب داد که می‌خواهی مرا بکشی ، من حرفی ندارم. آرزوی من هم مردن است ولی من نمی‌میرم . پس ازآن بار شش ماه لیلا معشوقهٔ من بود و سرانجام روزی فرا رسید که به من گفت باید به ایران برگردم و بامن خدا حافظی کرد و گفت دیگر همدگر را نخواهیم دید .

اشکم سرازیر گردید و بنای زاری را گذاشتم و فریاد برآوردم که تو هرگز مرا دوست نداشته‌ای .

به آرامی جواب دادکه نه ، عزیزم ، اما کدام زنی توانست بتو بدهد آنچه را من بتو دادم . باید نسبت به من حقشناس باشی . خدا نگهدار .

پس از رفتن لیلا دو روزتمام از زور یأس و غضب و حیرتردگی مردهٔ متحرکی بیش نبودم وسپس‌متوجه گردیدم که بایدبرای‌رستگاری روحم اقدامی بنمایم و به سوی شما، ای پدر روحانی عزیز ، به‌راه افتادم . به خاطر خدا

ه کمکم بشتابید و مرهمی برقلب ریشم بنهید ، چون هنوز هم او را دوست
ی‌دارم .

آنگاه خاموش ماندم . کشیش پیشانی را در دست گرفته در فکر عمیقی
رورفته بود . اولین کسی که سکوت را شکست او بود چنین گفت

«فرزند عزیزم ، اکنون برمن ثابت گردید که کشفیات مهمی که کرده
ودهام بی‌اساس نبوده است و همین وقایع است که باید چشم هوش اهل شك و
یب زمان ما را بگشاید. درست گوش بده . ما امروز مانند انسانهای اولین
ر دنیای اعجاز زندگی می‌کنیم. گوش بده ، درست گوش بده . حضرت آدم
رابتدا زنی می‌داشته است که تورات از آن به‌صراحت سخن نرانده است.
لی در کتاب تلمود که مجموعهٔ اخبار واحادیث و روایات است مطالبی دربارهٔ
ین زن نخستین آدم موجود است ، نامش لیلیط بوده است و مانند خود آدم
زخاك سرخ خامی ساخته شده بوده است وازاین لحاظ قطعه گوشتی از گوشت
بدن حضرت آدم نبوده است . لیلیط به صرافت طبع از شوهرش آدم جدا
د و به‌جانب امکنه و نواحی کرهٔ زمین که بعدها سرزمین ایرانیان مهاجر گردید
وان شد . در آن وقت آن نواحی مسکن قومی بود بنام «پرآدمیت » ( قبل
ز آدم) که از آدمهای انسانی باهوش‌تر و زیباتر بودند. از اینرو درموقعی
کـه آدم و حوا را از بهشت بیرون کردند لیلیط با آنها نبود و در جنایت
نها شرکتی نداشت وسکهٔ معصیت اصلی برپیشانی او نخورد و نفرینی که در
حق آدم و حوا صادر شد شامل او نگردید و از اینرو لیلیط درد و مرگ را
می‌شناسد و چون روحی ندارد که محتاج بخشش آسمانی باشد از قید وسوسهٔ
واب وگناه آزاد و برکنار و اعمال و افعالش از دایرهٔ خوبی وبدی بیرون
ست. دخترانش که ثمرهٔ یك مراوحت مرموزی هستند مانند مادرشان محکوم
ه مرگ نیستند و مزهٔ مرگ را نخواهند چشید و مانند مادرشان در کردار
رفتار و پندار آزاد و مختارنـد و از بیم و امید قرب و بعد بمبداء اصلی
ارغ هستند . ای فرزند عزیزم ، برای من به‌قراین قطعی مسلم ومحقق است
که این زنی که لیلانام داشت وترا به‌گمراهی کشانید دختری‌ازدختران لیلیط
وده است . برو شکر خدا را بجا بیاور و تا می‌توانی دعا کن . فردا برای
نیدن اعترافات تو حاضر خواهم بود . تو هم خودت را حاضر ساز.

کشیش پس از این سخنان لحظه‌ای خاموش ماند و سپس ورقهٔ کاغذی
ا از جیب در آورده به من نشان داد و گفت :

این نامه را همین امشب فراش پستخانـه برایم آورد . خبر مطبوعی
رایم نیاورده است. معاون کل حضرت اسقف نوشته است که کتابی که نوشته‌ام

و نسخه‌اش را برای تقاضای اجازهٔ طبع و نشر تقدیم آن مقام قدس مرتبت داشته بوده‌ام مایهٔ ملال خاطر آن بزرگوار را فراهم ساخته و شیرینی این ایام عید خجستهٔ کارمل را درکام او تلخ نموده است ..... کتاب من درباره همین نوع مسائلی ازقبیل داستان لیلیط است ومن امیدوارم که وقتی سرگذشت شما را کلمه به‌کلمه به‌عرض حضرت اسقف برسانم تصدیق فرمایند که مطالب کتابم پر بی‌اساس نیست و لیلیط واقعاً وجود دارد و من خواب ندیده‌ام و افسانه نبافته‌ام .

ازکشیش عزیز خواهش نمودم که بار چند دقیقه به عرایضم گوش فرا دارد . گفتم :

ای پدر عزیز ، لیلا در موقعی که از من جدا می‌شد برگی از درخت سرو به من داده است که به روی آن کلماتی نوشته شده است که من ازخواندن آن عاجزم . این برگ حکم طلسم و حرزی را داردکه با تیغهٔ سلاح تیزی نقش برآن کشیده باشند .

کشیش که زبانهای هندی و فارسی و عبری را خوب می‌دانست برگ را از من گرفت و پس از آن‌که آن را به دقت ملاحظه نمود گفت درست است زبان فارسی دورهٔ طلائی و ترجمهٔ آن ازینقرار می‌شود :

«دعای لیلا دختر لیلیط» :

**«خداوندا ، مرگ را برای من ممکن ساز تا بتوانم مزهٔ زندگی را بچشم»**
**«خداوندا، پشیمانی رابرمن‌ممکن ساز تابتوانم‌معنی‌خوشی ولذت رادرك‌كنم»**
**«خداوندا ، مرا با دختران حوا یکسان ساز»**

# دربارهٔ زبان فارسی

## ۱- درجات صفت[1]

در فارسی باستان هریك از دو صفت برتر و برترین به‌دوطریق ساخته می‌شوند .

۱- از پیوستن پسوند tara - به‌صفت عادی برای ساختن صفت برتر و پسوند tama - به‌صفت عادی برای ساختن صفت برترین . مثال

| صفت عادی | صفت برتر | صفت برترین |
| --- | --- | --- |
| wazarka– | *wazarkatara– | *wazarkatama– |
| بزرگ | بزرگتر | بزرگترین |

گاه پسوند ra - به‌جای پسوند tara - به‌کار برده می‌شود

۲- از پیوستن پسوند yah - به‌صفت عادی برای ساختن صفت برتر و پسوند išta - به‌صفت عادی برای ساختن صفت برترین ، هرگاه صفت عادی پسوند داشته باشد ، در پیوستن yah - و išta - پسوند صفت عادی حذف می‌شود . مثال :

| صفت عادی | صفت برتر | صفت برترین |
| --- | --- | --- |
| *maθ– | *maθyah– | maθišta– |
| بزرگ | بزرگتر | بزرگترین |
| *wah–u– | *wahyah– | *wahišta– |
| خوب | خوبتر | خوبترین |

پسوند tara - فارسی باستان به‌صورت tar - در فارسی میانهٔ زردشتی و dar - در فارسی میانهٔ طرفانی برای ساختن صفت برتر از صفت عادی به‌کار

---

۱- صفت عادی برای صفت مطلق ، صفت برتر برای صفت تفضیلی و صفت برترین برای صفت عالی به‌کار برده شده است . این اصطلاحات را جناب آقای دکتر پرویز خانلری وضع کرده و در کتاب دستور زبان فارسی خود به‌کار برده‌اند

برده می‌شود . مثال

| صفت عادی | صفت برتر | |
|---|---|---|
| | فارسی میانهٔ زردشتی | فارسی میانهٔ طرفانی |
| wuzurg | wuzurgtar | wuzurgdar |
| بزرگ | بزرگتر | بزرگترین |

پسوند ra ـ فارسی باستان به فارسی میانه نرسیده است.

پسوند yah ـ فارسی باستان به فارسی میانه نرسیده است ، اما صفاتی که باآن در فارسی باستان ساخته شده ، به‌عنوان صفت برتر از فارسی میانه به‌کار برده می‌شوند . این‌گونه صفات معدودند و عبارتند از :

freh و fray از ـ frayah* صفت برتر از ـ paru بسیار

keh از ـ kaiθyah* از ـ kaθyah* صفت برتر از ـ kaθu* کوچك

meh از ـ maiθyah* از ـ maθyah* صفت برتر از ـ maθ* بزرگ .

mahe از ـ maθ yah*

weh از ـ waihyah* از ـ wahyah* صفت برتر از wahu* ، خوب .

wahe از ـ wahyah*

weš از ـ waisyah* از ـ wasyah* صفت برتر از ـ wasi بس .

این‌گونه صفات را بنا بر قواعد فارسی میانه باید صفات برتر سماعی نامید .

درفارسی میانه عده‌ای از صفات عادی یا به‌قیاس با صفات برتر سماعی و یا به‌حکم معنی به عنوان صفت برتر به‌کار برده می‌شوند ، مانند apzon ( فارسی میانهٔ زردشتی ) و abzon ( فارسی میانهٔ طرفانی ): افزون و kam: کم . این گونه صفات را هم باید صفات برتر سماعی نامید . به‌صفات برتر سماعی از هردو نوع ممکن است برای تقویت وتأکید معنای برتری t/dar– پیوسته شود .

پسوند tama ـ فارسی باستان به‌صورت tum ـ درفارسی‌میانهٔ زردشتی و t/dum ـ در فارسی میانهٔ طرفانی برای ساختن صفت برترین از صفت عادی به‌کار برده می‌شود . مثال :

| صفت عادی | صفت برترین | |
|---|---|---|
| | فارسی میانهٔ زردشتی | فارسی میانهٔ طرفانی |
| $x^u$aš | $x^u$aštum | $x^u$ašdum |
| خوش | خوشترین | خوشترین |

t/dum ـ بهصورت پسوندی مرده در afdum (فارسی میانهٔ زردشتی) و abdum (فارسی میانهٔ طرفانی) بهمعنی انجام و عاقبت و fratum بهمعنی نخست، دیده می‌شود. بههمین سبب برای تقویت و تأکید معنای برترینی گاه en ـ به‌آنها پیوسته می‌شود

پسوند išta ـ فارسی باستان بهصورت ist ـ درفارسی‌میانه برای‌ساختن صفت برترین از صفت عادی به‌کار برده می‌شود . مثال .

| صفت عادی | صفت برترین |
|---|---|
| burz | burzist |
| بلند | بلندترین |

ist ـ در فارسی میانه پسوندی نیم مرده است ، بههمین سبب برای تقویت و تأکید معنای برترینی در صفات برترینی که با آن ساخته شده‌اند ، گاه پسوند t/dum ـ و گاه پسوند en . به‌آنها پیوسته می‌شود. مثال ازفارسی میانهٔ طرفانی :

frihisttum عزیزترین ، گرامی‌ترین bayısttum: بهترین خدا .

مثال از فارسی میانهٔ زردشتی :naxusten : نخستین .

پسوند ist ـ بهصورت کاملاً مرده در balist (فارسی میانهٔ زردشتی)و barist ( فارسی میانهٔ طرفانی ) بهمعنی بلندترین ، دیده می‌شود .

در فارسی میانه پسوند en ـ که اصولاً پسوند نسبت‌است ، علاوه‌براین که برای تقویت و تأکید معنای برترینی به‌کار برده می‌شود ، برای ساختن صفاتی که دارای معنای برترینی مطلق هستند از صفات عادی و برتر استعمال می‌شود . مثال از فارسی میانهٔ طرفانی :

| صفت عادی | صفت برترین |
|---|---|

| | |
|---|---|
| abar | abaren |
| ابر ، بر | ابرین ، برین |
| $nax^u$ | $nax^u$en |
| نخست ، آغاز | نخستین |
| صفت برتر | صفت برترین |
| peš | pešen |
| پیش | پیشین |

abar و $nax^u$ را می‌توان صفت برتر سماعی ، که به‌قیاس بادیگر صفات سماعی و یا به حکم معنی ، معنای برتری گرفته‌اند ، محسوب داشت ، دراین صورت باید گفت که en ــ برای ساختن صفاتی که دارای معنای برترینی مطلق هستند ، از صفات برتر استعمال می‌شود

پسوند t/dar ــ فارسی میانه بـه‌صورت o تَر در فارسی‌نو برای‌ساختن صفت برتر بکار برده می‌شود . مثال :

| صفت عادی | صفت برتر |
|---|---|
| بزرگ | بزرگتر |

صفات برتر سماعی فارسی میانه با تغییراتی ظاهری وارد زبان فارسی نو شده‌اند و به‌عنوان صفت برتر استعمال می‌شوند .

درفارسی نوبسیاری از اسم‌تفضیل‌های عربی وارد گردیده‌اند و به‌عنوان صفت برتربه‌کاربرده‌می‌شوند. صفات‌برترفارسی‌نورا، باتوجه به‌آن‌چه‌گذشت، می‌توان به‌دودسته تقسیم کرد :

۱ــ صفات برتر قیاسی ، یعنی آن‌دسته از صفات برتر کـه از پیوستن پسوند o تَر به‌صفات عادی ساخته شده‌اند ؛ مانند **بزرگتر** و **کوچکتر** .

۲ــ صفات برتر سماعی .

الف ــ صفات برتر سماعی اصیل که عبارتند از : (۱)فزون، به، بیش فره[1] ، کم ، که ، و مه .

---

۱ــ **فره** : زیادت ( لغت فرس صحاح‌الفرس و برهان قاطع ) .

ب- صفات برتر سماعی دخیل ، این دسته شامل اسم تفضیل‌های عربی است .

به‌هر یك از صفات برتر سماعی ممکن است o تَر برای تقویت و تأکید معنای برتری پیوسته شود

**بهتر** ، **مهتر** ، **اولی‌تر** ، **افضل‌تر** .

**زیاده/ت**عربی درفارسی یا به‌قیاس باصفات‌برترسماعی اصیل و یا به‌حکم معنی و یا به‌علت زیادت **لفظ برزیاد** به‌عنوان صفت برتر به‌کاربرده می‌شود

پسوندهای t/dum ـ و ist ـ فارسی میانه به‌فارسی نو نرسیده‌اند ،اما در صفاتی مانند **اقدم، مهست ، نخست ، آهسته و فرایسته** ، o دُم و ـِ سْت به‌صورت‌پسوندی‌مرده‌دیده‌می‌شوند. ـِ شْت‌در**بهشت** بازماندهٔ išta ـ‌است. **بهشت** بازماندهٔ wahišt فارسی میانه است. wahišt در فارسی میانه دخیل‌از اوستائی است ، صورت اوستائی آن ـ vahišta است و آن صفت برترین از –vahu به‌معنی خوب و نیك است .

پسوند en ـ فارسی میانه به فارسی نو وارد شده است و برای ساختن صفت برترین از صفت برتر به‌کار برده می‌شود . مثال :

| صفت برتر | صفت برترین |
| --- | --- |
| **بزرگتر** | **بزرگترین** |
| **مه** | **مهین** |

صفت برترین از اسم تفضیل‌های عربی فقط هنگامی ساخته می‌شود که پسوند o تَر داشته باشند .

**اعلی‌ترین** ، **افضل‌ترین**. اما **اولین** به‌قیاس با**نخستین**از **اول‌تر** ساخته نشده است .

در دستورهای فارسی o تَرین را پسوند صفت برترین شمرده‌اند .

محسوب‌داشتن o تَرین به‌عنوان پسوند صفت برترین در مورد **بزرگترین** و نظایرش از نظردستور زبان‌فارسی ، صرف‌نظر ازگذشتهٔ زبان ، اشکالی‌ندارد، اما البته درمورد صفاتی نظیر **مهین** درست نیست . حال اگر پسوند صفت برترین را o ین بگیریم ، که از نظر تاریخی چنان است ، هیچ اشکالی به وجود نخواهد آمد .

**محسن ابوالقاسمی**

آکسل مونته[1]

# برای آنان که موسیقی را دوست دارند

من او را برای سراسر سال اجیر کرده بودم . هفته‌ای دوبار می‌آمد تاهمهٔ آهنگهای موجودش را برای من بنوازد و دراین اواخر ، ازسرلطف، قطعهٔ «میرره‌ره»[2] را از آهنگ «تروواتوره»[3] که برجسته‌ترین قطعه‌اش بود ، دوبار پشت سرهم تکرار می‌کرد . به هنگام نواختن آهنگ ، وسط کوچه می‌ایستاد و چشم به‌پنجرهٔ اطاق من می‌دوخت و در پایان ، کلاه از سر بر می‌داشت و می‌گفت : Addio Signor[4]

قابل توجه است که «ارگ دستی» هم مثل ویلن وقتی که کهنه‌تر می‌شود صدای خوش‌آهنگ‌تری پیدا می‌کند . هنرمند پیر ارگ خوبی داشت : نه از آن انواع جدید و پرسر وصدا که یك ارکستر کامل را با فلوتها و سنجها و صربات طبلش تقلید می‌کند ، بلکه یك ارگ قدیمی با نغمه‌ای اندوهرده که به‌شادترین «آلگرتو» ها هم صدای رؤیائی و اسرارآمیزی می‌داد و در غرور آمیزترین مارشهای آن‌هم ، حالت تسلیم و رضای توصیف ناپذیری بود . در قسمتهای لطیف و احساساتی ، هنگامی که ملودی مانند صدای آوازخوان کوچه‌گرد پیری می‌لرزید ، از خلال لوله‌های زنگ زدهٔ صدای «سوپرانو» صدای بم‌تری،مانند یك گریهٔ خفه به‌گوش می‌رسید . گاه‌بگاه صدای ارگ فرسوده‌بکلی ازمیان می‌رفت و در آن حال پیرمرد ساز با همان حالت تسلیم دستهٔ ارگ را درمیان خاموشی می‌چرخاند و دراین سکوت فصاحتی برتر از موسیقی وجود داشت

حقیقت این بود که دستگاه آهنگها را بخوبی پس می‌داد . اما درعمق که بهنگام شنیدن این موسیقی به من دست می‌داد ، خود پیرمرد سهم خاصی

---

۱– Axel Munthe ۲– Miserere ۳– Trovatore

۴– خداحافظ آقا .

داشت منطقهٔ عمل او محله‌های فقیرانهٔ پشت « باغ نباتات ». بود و بارها بهنگام گردشهای تنهایم، در میان شنوندگان معدود او که بچه‌های ژنده‌پوشی بودند و او را احاطه می‌کردند ایستاده بودم .

دریك روز تیرهٔ خزانی بود که با ارگ نواز پیر آشنا شدم . من بر روی نیمکتی نشسته بودم که بالای آن شاخه‌های بی‌برگ و بار ، در اثنای تابستان ، بیهوده کوشیده بودند که میدان کوچك را زینت دهند و اکنون نومیدانه برگهاشان را بهزمین می‌ریختند. و بههمراه افکار تیره‌ای که درمغزم بود ، درکوچهٔ باریك مجاور ، ارگ کهنه آخرین پردهٔ «لاتراویاتا» را از درون خود بیرون می‌ریخت : «Addio del Passato, bei Sogni ridenti» .

در لحظه‌ای که موسیقی خاموش شد از جا پریدم . پیرمرد همهٔ آهنگهای موجودش را نواخته‌بود وپس ازآنکه نگاه نومیدانه‌ای بهشنوندگان انداخت، با تسلیم و رضا میموش را زیر بارانی زد و آمادهٔ رفتن شد .

من‌همیشه ارگ دستی رادوست‌داشته‌ام و برای تشخیص موسیقی خوب‌از بد گوش حساسی دارم . درهمان حال از جا برخاستم که بروم و از اوتشکر کنم و خواهش کنم که اگر بازویش خسته نیست ،کمی بیشتر بنوازد .مسلماً این تشویق من اوسش نکرده بود ، چون نگاه زیرکانه‌ای بهمن انداخت که کمی آرارم داد و با تردید حجب‌آلودی پرسید که آیا مایلم قطعهٔ خاصی را برایم بنوازد ؟ من انتخاب را بهخود او واگذار کردم . پس از دستکاریهای خاصی که‌گاهی صداهای بریدهٔ خفه‌ای ازارگ درمی‌آورد ،با تأنی و بامتانتی خاص و نیز بانگاهی دوستانه شروع بهچرخاندن دسته‌کرد . و بهمن گفت: «Questo è per gli amici»[1] .

این قطعه‌ای بود که پیش ازآن هرگز نشنیده بودم او بنوازد . امااین ملودی قدیمی و ملایم را خوب می‌شناختم و در حافظه‌ام دنبال حرفهای آن می‌گشتم که شاید زیباترین ترانهٔ ناپلی است :

Fenestra che luciva e mo non Luce
Segn'é ca Nenna mia Stace malata
S'affaccia la Sorella e me lo dice ·
Nenella toja è morta e s'è alerrata
Chiagneva sempe ca dormeva sola
Mo dorme in distinta Compagnia

ارگ‌نواز پیر بهنگام نواختن با دقت حجب‌آلودی بهمن نگاه کرد و

۱ـ این برای دوستان است .

وقتی که آهنگ تمام شد کلاه از سر سالخوردهٔ خاکستری‌اش برداشت به‌این ترتیب باهم دوست شدیم .

تشخیص این نکته مشکل نبود که زندگی براو سخت می‌گذرد لباسهای پیرمرد آشفته بود و فقرجمان رنگ از چهره‌اش برده بود که برروی خطوط آن چهره سرگذشت زندگی طولانی بی‌حاصلی را خواندم .

به‌من گفت که از کوهستان‌های مجاور «مونته‌کاسینو»[1] می‌آید اما هرگز نتوانستم بدانم که میمونش را ازکجا آورده است .

بااین‌ترتیب گاه نگاه بهنگام گردشهایم در محلات فقیرانه همدیگر را ملاقات می‌کردیم. هرگاه وقت آزاد داشتم لحظه‌ای می‌ایستادم تا یك یا دو آهنگ بشنوم زیرا می‌دیدم که این‌کار پیرمرد را شاد می‌کند و چون همیشه برای حیواناتی که تصادفاً می‌دیدم تکه‌قندی در جیب داشتم برودی با میمون هم دوست شدم. بااین‌که میمون همهٔ امیدهای صاحبش‌را برباد داده‌بود وخود پیرمرد به‌من گفت کـه حتی یك باری نتوانسته است باو یاد بدهد ، روابط آندو باهم بسیار صمیمانه بود . دیگر از مدتها پیش هرگونه اقدامی دابرای تربیت او کنار گذاشته‌بود وحیوان فقط چمباتمه می‌زد و روی ارگ می‌نشست و هیچ‌کاری نمی‌کرد. چهره‌اش مانند چهرهٔ همه حیوانات غمرده بود و گوئی غرق در افکار دور و درازی بود اما گاهگاه هنگامی که بچه‌ها دور و براو بهم فشار می‌آوردند و می‌خواستند دم او را بکشند ، از رؤیاهایش در می‌آمد و چشمانش را با حالت شیطنت باری به‌آنها می‌دوخت .

میمون ارگ‌نواز پیر با من همیشه مهربان بود. با اعتماد دست‌کوچك پر چین و چروکش را در دست من می‌گذاشت و تعارفهای کوچکی را کـه می‌توانستم به‌او بکنم با گیجی می‌پذیرفت . عاشق قند و شیرینی بود و بادام سوخته درنظر او مطبوع‌ترین چیز روی زمین بود .

از روزی که پیرمرد دوست تازه‌اش‌را روی بالکون . «هتل دولاونیر»[2] باز شناخته بود ، اغلب می‌آمد تا زیر بالکن من ارگ بنوازد . بعدها با او قراری گذاشتیم که مرتباً هفته‌ای دوبار بیاید و بنوازد . این مطلب ممکن است از ناحیهٔ یك دانشجوی پزشکی غیر عادی جلوه کند . امـا شرائط او بسیار مختصر بود و می‌دانید که من موسیقی را دوست دارم . گذشته از آن این یگانه تفریح من بود من درد «هتل دولاونیر» سخت کار می‌کردم زیرا مجبور بودم که در بهار امتحان دکتری بدهم .

۱– Monte Cassino ۲– Hôtel de l'Avenir

پائیز باین ترتیب گذشت و فصل سرما فرا رسید . ثروتمندان به‌سراغ های تازهٔ تابستانی می‌رفتند و فقیران از سرما می‌لرزیدند. برای دستهای تکش‌دار هیچ خوشایند نبود که از حر دست گرم و یا ازجیب آستردار بیرون ید تا پول سیاهی بیرون بیاورد. ونبرد زندگی برای زندگی‌های‌مشکوك در چه بیش ازپیش نومیدانه‌شد. دربرابر پنجره‌هائی که مصرانه بسته‌مانده‌بود. نگ‌نوازهاوویولونیست‌های‌فقیر، بیهوده‌مؤثرترین آهنگهای‌خودرا «بلاناپولی»[۱] «سانتالوچیا»[۲] می‌نواختند . در حالی که دستهای یخ زده‌شان روی گیتار قبض می‌شد . خواهر کوچولوشان هم ضرب می‌گرفت . آوازخوان پیر وچه گرد بیهوده آواز «افتخار» و «میهن» را با صدای گرفته‌اش می‌خواند دوست من بیهوده آهنگ « محصوص دوستان » را می‌نواخت هر چه بیشتر نه‌های درشت برف در سری که با تواضع بار شده بود می‌کوبید کمتر پول اه در کلاهی که پیش‌آورده بود می‌افتاد .

گاهگاه من دوستم را ملاقات می‌کردم و مثل همیشه چند کلمهٔ‌دوستانه هم ردو بدل می‌کردیم. حالا او بارانی کهنه‌ای بتن‌کرده بود و من متوجه شدم که هرچه سرما بیشتر میشود آهنگهائی که می‌نوازد سریعتر می‌شود حوالی ماه دسامبر . دیگر « میر ره‌ره » را هم در «الگرتو» می‌نواخت .

میمون هم لباس به‌تن کرده بود و اندام لاغر او را پالتوی درازی شانده بود . امـا با وجود این بشدت سردش بود و گاهی همهٔ آداب را اموش می‌کرد واغلب از روی ارگ پائین‌می‌آمد وروی پالتوی کهنهٔ‌پیرمرد لوله می‌شد .

بالاخره دریکی ار روزها ، حانه‌ام را ترك کردم و بجای یکی‌ازرفقا بیمارستان شهرداری ساکن شدم . و همهٔ ماه بی‌آنکه بیرون بیایم درآنجا ر بردم

حوب به‌خاطر دارم. روز سال نو بود که دوباره همدیگر را دیدیم . میدان « نوتردام » می‌گذشتم . مـراسم مذهبی تمام شده بود و مردم از یسای قدیمی خارج می‌شدند . طبق معمول صفی از گدایان جلو در ایستاده دند و ازمؤمنان تقاضای‌کمك می‌کردند . زمستان سخت برعدهٔ آنها افزوده د و گذشته ازگدایان‌حرفه‌ای‌کور ولنگ‌که پیوسته دم در بودند وماجرای ه‌بختی شانرا تعریف می‌کردند ، صف ساکتی هم از تیره روزان تـازه و چارگانی که نان روزانه‌شان در زیر برف مدفون شده بود وجود داشت با نداری فاصله از دیگران پیرمردی ایستاده بود که سرش‌را پائین انداخته و

---

۱– Bella Napoli ۲– Santa Lucia

کلاهش را پیش‌آورده بود . و من باحیرت دردآلودی او را با کت ژنده‌اش و بدون بارانی‌کهنه وبدون ارگ و بدون میمون شناختم . بلافاصله حرکتی کردم که بسوی او بروم اما تردیدی کـه نمی‌توانم آنرا تشریح کنم بجای خود میخکوبم کرد . احساس کـردم کـه چهره‌ام سرخ می‌شود . گاهگاه عابری می‌ایستاد و ته جیبهایش را می‌گشت اما حتی یك پول سیاه ندیدم که در کلاه پیرمرد بیفتد .

کم‌کم میدان خالی شد و گدایان یکایك با اعانهٔ کمی‌که به‌دست‌آورده بودند پی‌کارشان رفتند سرانجام دخترکی همراه یك آقای عزادار از کلیسا خارج شد . بچه، پیرمرد را با انگشت نشان داد بعد به‌طرف او دوید و سکهٔ پولی در کلاه او انداخت . پیرمرد با تواضع سرخم کرد و من چنان راضی شدم که خواستم منهم از جوانمردی بچه تشکر کنم . دوست من با دقت این هدیهٔ گرانبها را در دستمال کهنهٔ قرمزش پیچید و مانند همان روزهائی که «ارگ دستی» را به‌دوش می‌کشید با اندام خمیده به‌راه افتاد .

تصادفاً آنروز من آزاد بـودم و با این فکر کـه با گردش کوچکی می‌توانم خودم را از هوای بیمارستان آزاد کنم ،آهسته دنبال او به‌راه افتادم و به‌سمت دیگر «سن» رفتم یکی دوبار نزدیك بود که به‌او برسم و دست‌بروی شانه‌اش بزنم و بگویم « Buon giorno, don Gaetano »[۱] با این‌همه‌بی‌آنکه واقعاً بدانم چرا ، در آخرین لحظه عقب نشینی می‌کردم و او را می‌گذاشتم که چند قدم از من فاصله بگیرد .

باد سردی از روبرو می‌آمد و من سر و گردنم را در پالتو پوستی‌ام فرو می‌بردم ناگهان از خود پرسیدم که و چرا من پالتوئی به‌این گرمی و راحتی دارم ولی پیرمرد که پیشاپیش من راه می‌رود فقط دارای کت کهنهٔ مندرسی است . چـرا ناهار خـوبی در انتظار من بود و در انتظار او نبود ؟ می‌بایستی من آتش فراوانی در اطاق راحتم داشته باشم و پیرمرد مجبورباشد کـه سراسر روزها برای لقمه‌ای نان در کوچه‌ها سرگردان باشد ، و شب وقتی‌که وارد زیر شیروانی فقیرانه‌اش می‌شود هیچ وسیله‌ای برای حفظ خود از سرما نداشته باشد و در انتظار فردا بنشیند که دوباره تلاش برای‌لقمه‌ای نان را از سر بگیرد .

پی‌بردم که چرا وقتی او را دم « نوتردام » دیدم سرخ شدم . چرا نتوانستم تصمیم بگیرم که خود را به‌او برسانم . من از بخشایندگی زندگی

---

۱ــ سلام ، آقای گایتانو .

نسبت بخودم و از سختگیریش با او خجالت می‌کشیدم به‌نظرم می‌رسید که گوئی چیزی را از دست او گرفته‌ام و باید به او پس بدهم و از خود می پرسیدم که آیا آن‌چیز همان پالتو پوست من نیست ؟ اما دیگر دراین‌خیالاتم پیش نرفتم . زیرا پیرمرد برای نگاه‌کردن به‌یك ویترین ایستاد .

تازه از میدان «مویر»[1] رد شده بودیم و وارد « بولوار سن ژرمن » می شدیم . بولوار پر از جمعیت بود به‌طوری‌که من توانستم بی‌آنکه دیده شوم کاملاً به‌او نزدیك شوم . او دربرابر یك ویترین آراستهٔ قنادی ایستاده بود و بعد بی‌تردید وارد مغازه شد و مرا غرق حیرت کرد . من جلو ویترین‌در میان چند عرب که از سرما می‌لرزیدند و غرق تماشای شیرینی‌های دست نیافتنی بودند ایستادم و پیرمرد را دیدم که با کمال احتیاط گره دستمال قرمزش را باز کرد و اعانهٔ دخترك را روی پیشخوان قنادی گذاشت . من به‌زحمت وقت آنرا پیداکردم که خود را کنار بکشم زیرا او بابستهٔ کوچکی آب‌نبات در کاغذ قرمز از مغازه خارج شد و با قدمهای سریع به‌طرف «باغ نباتات» براه افتاد .

از آنچه دیده بودم سخت درحیرت بودم و حس تجسس وادارم کرد که او را باز هم تعقیب کنم نزدیك کوچه‌ای در پشت بیمارستان خیریه ، از سرعت قدم‌هایش کاست و او را دیدم‌که درخانهٔ کهنه‌ای از نظر پنهان شد.

من پیش ازاین‌که داخل شوم چند دقیقه صبر کردم و پس از بالا رفتن از پلکان کثیفی خودم را در مقابل در نیمه‌بازی دیدم . اطاقی نیمه تاریك و یخ‌زده بود . در وسط اطاق سه‌کودك ژنده‌پوش دور آتش نیمه خاموشی حلقه زده بودند. یگانه اثاث خانه تختخواب آهنی بسیار تمیزی بود در گوشه‌ای از اطاق که بالای سر آن صلیبی بایك تسبیح آویزان بود و درکنار پنجره یك تصویر مریم مقدس دیده می‌شد که از گلهای کاغذی احاطه شده بود .

بزرگترین دخترها ، بالهجهٔ توسکانی خالص به‌من اطلاع‌داد که «دون گایتانو» در زیر شیروانی سکونت دارد . بالا رفتم و در زدم اما هیچ‌کس جواب نداد . آهسته در را بازکردم «دون‌گایتانو» پشت به‌در ، دربرابریك بخاری زانو زده بود و سرگرم داغ‌کردن چیزی در یك روغن‌داغ‌کن بود. روی زمین تشك کهنه‌ای افتاده بود و روی آن بارانی کهنهٔ پیر مرد دیده می‌شد درکنار این بستر فقیرانه روزنامه‌ای پهن شده بودکه روی آن تنقلات مختلف پراکنده بود . یك پرتقال ، گردو ، و کشمش و نیز بسته کاغذی

[1]- Place Maulert

آب‌نبات . «دون کایتانو» تکه‌قندی در روغن داغ کن انداخت و با قاشقی بهم زد و با صدای محبت‌آمیزی گفت . Che bella roba, che bella raba, quanto è luono questo latte con lo zucchero! Non piangere, anima mia, adesso siamo pronti .[1]

زیر بارانی کهنه حرکت‌خفیفی مشاهده شد و دست‌کوچکی سوی بستهٔ کاغذی دراز شد .

پیرمرد زمزمه کرد . prima il latte, prima il latte Non importa, piglia tu una[2] و بادام سوختهٔ بزرگی از بستهٔ کاغذی بیرون آورد . دست کوچك پنهان شد و از زیر بارانی صدای جویدن به‌گوش رسید .

«دون کایتانو» شیر گرم را دریك نعلبکی ریخت بعد بااحتیاط زیادی یك‌گوشهٔ بارانی را بالا زد . آنجا میمون کوچولو خوابیده بود . سینه‌اش بالا و پائین می‌رفت و چشمانش ازشدت تب برق‌می‌زد . صورتش خیلی‌کوچك شده بود و رنگ خاکی زرد گرفته بود . پیرمرد او را روی زانو گرفت و با مهربانی ، مانند مادری ، چند قاشق شیر گرم در دهانش ریخت . میمون نگاهی بی‌اعتنا به تنقلات انداخت بعد انگشتان کوچکش را با کیجی میان ریش صاحبش فرو برد. بقدری ضعیف شده بود که به‌زحمت می‌توانست سرش‌را راست نگهدارد . هر چند گاه یکباره ، اندام کوچکش براثر سرفه بلرزه در می‌آید و دستهایش را به شقیقه‌های خود می‌فشرد «دون کایتانو» با اندوه سر تکان داد و بیمار کوچك را زیر بارانی گذاشت .

چهرهٔ پیرمرد بدیدن من کمی سرخ شد به‌او گفتم‌که تصادفاً ازاینجا می‌گذشتم و اورا هنگام ورود به‌خانه‌اش دیدم و به‌خودم اجازه دادم‌که پشت سرش بالا بیایم و سلامی بدهم و آدرس تازه‌ام را دراختیارش بگذارم . و از او بخواهم‌که مثل سابق بیاید و برایم ارگ بنوازد بی‌اختیارچشمانم به‌دنبال ارگ دستی می‌گشت و «دون کایتانو» که منظور مرا فهمید گفت که دیگر ارگ نمی‌زند و آواز مـی‌خواند . من بستهٔ پرارزش هیزم را درکنار بخاری وملافهٔ‌نوئی راکه جلوی‌پنجره‌ها‌آویخته‌بود تاجلو سرما رابگیرد وتنقلاتی را که روی روزنامه پخش بود نگاه‌کردم. ومنهم فهمیدم‌که‌ارگ‌کجا رفته‌است .

پیرمرد شرح داد که میمون از سه هفته پیش مریض است . در کنار

---

۱ـ چه‌چیزهای خوبی ، چه چیزهای خوبی ، این شیر شیرین چه خوبست ، گریه نکن عزیزم . الان حاضر می‌شود .

۲ـ اول شیر ، اول شیر . ولی اشکالی ندارد . اگر می‌خواهی یکی‌بردار .

شك زا بوردم وميمون كوچك درحالي كه‌التماس كمك‌داشت‌مرا نگاه كرد. بيني و مانندبچه‌ها ياسگهاي مريض‌داغ بود وچهره‌اش مانندچهرهٔ پيرربي پرچين چروك شده‌بود. چشمانش‌حالتي كاملاانساني‌داشت نفسهايش كوتاه بود وصداي خش‌خش‌ازسينه‌اش به گوش‌مي‌رسيد. تشخيص بيماري‌دشوار نبود، اوسل داشت. گاه گاه‌بازوان كوچكش‌را پيش‌مي‌آورد، گوئي به‌ما التماس‌مي‌كرد و«دون گايتانو» ي گفت كه حيوان مي‌خواهد ازش خون بگيرند . اگر مي‌دانستم كه اين مل فايده‌اي خواهد داشت باكمال ميل مي‌پذيرفتم اماكاملا مي‌دانستم كه اين ملا هيچ فايده‌اي‌نخواهد داشت ومي‌كوشيدم كه اين‌نكته را به«دون گايتانو» حالي كنم . اما بدبختانه خودم هم نمي‌دانستم چه بايد كرد . درآن اثنا در يان نگهبانان ميمونهاي «باغ نباتات» دوستي داشتم ، همان‌شب او همراه‌من راي معاينهٔ ميمون آمد و گفت كه هيچ اميدي به‌نجات حيوان نيست .

و دوستم حق داشت . مدت يك‌هفتهٔ ديگر آتش در اطاق زير شيرواني دون گايتانو» روشن بود

بعد همه‌چيز مانند سابق به‌صورت سرد و تيره درآمد .

پيرمرد ارگش را از بانك رهني درآورد و گاهگاه سكه‌اي هم در كلاهش مي‌افتاد . او از گرسنگي نمي‌مرد . و آنچه از دنيا مي‌خواست فقط همين بود .

بهار فرارسيد ، من پاريس را ترك كردم و خدا مي‌داند كه چه برسر «دون گايتانو» آمد .

اگر تصادفاً شما صداي اندوهبارارگ كهنه‌اي را از كوچه‌تان‌شنيديد، م پنجره‌برويد و سكه‌اي براي موسيقي‌دان سرگردان‌بيچاره بيندازيد. شايد و « دون گايتانو » باشد . اگر تصادفاً موسيقي او اعصاب شما را ناراحت كرد بگوئيد كه كمي دورتر بايستد و بنوازد . اما او را از خود نرانيد . اكنون بارها و حيلي‌ها او را از خود رانده‌اند . ما چرا حرف خوشايندي به‌او نزنيم؟ ماكه موسيقي را دوست داريم .

ترجمهٔ : **رضا سيدحسيني**

# مبارزه طلبی امریکا

اگر به‌مردی یك ماهی بدهی او خوراك
یکبار را خواهد داشت . اگر به او
ماهیگیری بیاموزی او برای همهٔ عمر
خوراك خواهد داشت

**کوانتسو**[1]

درسال گذشته درفرانسه کتابی انتشار یافت به‌نام **مبارزه طلبی امریکا**[2] که درمدت کمی شهرت جهانی بدست‌آورد . این کتاب اکنون به‌چندین‌زبان ترجمه شده و تعداد زیادی از آن در اغلب از ممالك به فروش رسیده است[3] نویسندهٔ کتاب، **ژان ژك سروان شرایبر**[4]،فارغ‌التحصیل‌دانشکدهٔ پلی‌تکنیك[5] فرانسه واز منتقدان سیاسی بنام‌آن کشور است .

هدف کتاب مورد مطالعه ، آگاهی اروپائیان غربی[6] و متوجه کردن آنان به‌این نکته است که‌امریکا با علم ودانش خود اروپا را به‌تدریج‌به‌صورت یك مستعمره درخواهدآورد و اقتصاد آن‌را به‌نفع سرمایه‌داران خود خواهد چرخانید . نویسنده برای اثبات این‌نظر دلائلی آورده که به وسیلهٔ ارقام و آمار آن‌هارا تائیدکرده است «شرایبر» می‌گوید عدهٔ معدودی ازدانشمندان ومتخصصین اروپائی از مطالبی‌که او درکتاب خود مطرح کرده است‌آگاهند و هرکدام ازآن‌ها سعی کرده است در رشتهٔ تخصصی خود رساله هائی انتشار

---

1— Kuan Tzu 2— Le Defi Americain

۳ـ این‌کتاب اخیراً با عنوان «امریکای حسود در یکه‌تازی» به‌توسط‌آقای احمد نامدار به‌فارسی ترجمه شده و ازطرف انتشارات اقبال منتشرگردیده است .

4— Jean Jacques Servan Schreiber 5— Polytechnique

۶ـ اروپای خارج از اروپای کمونیست .

دهد وفاصلهٔ علمی وفنی که آن‌ها را ازامریکا جدامی‌سازد به‌آن‌ها بفهماند، ولی گفته‌ها و نوشته‌های این دانشمندان مورد توجه مردم اروپا قرار نگرفته و به پند و اندرز آنها وقعی گذاشته نشده است.

شرایبر زبدهٔ نوشته‌ها و افکار دانشمندان اروپائی و هم‌چنین منتخبی از نشریه‌های متخصصین امریکائی را درکتاب خود آورده و چنین نتیجه‌گیری کرده است که اگر اروپائیان بزودی به‌خود بیایند و فاصلهٔ علمی و فنی که آنها را از امریکا جدا می‌سازد از میان برندارند، درمدت کمی که از ۳۰ سال تجاوز نخواهد کرد وضع آنها نسبت به‌امریکا همان وضعی خواهد بود که اکنون آسیائیان[1] و افریقائیان نسبت به‌آن‌ها دارند. شگفت این است که برخلاف تصور عمومی، تفوق امریکا بر اروپا تنها زائیدهٔ قدرت مالی آن کشور نیست وعوامل دیگری برای برتری تسلط اقتصادی امریکا وجود دارد که از قدرت مالی آن کشور هم مهم‌تر است. این عوامل عبارت است از اطلاعات علمی و فنی امریکائیان و مهارت آنان در سازمان دادن و اداره کردن واحد های بزرگ صنعتی و بازرگانی. تحقیقات وسیع و عمیقی که در دانشگاههای امریکا صورت می‌گیرد و بودجه‌ای که برای تحقیقات مصرف می‌شود، با کشورهای اروپائی قابل قیاس نیست. تحقیقات به‌کمك دولت و صنایع بزرگ امریکا از مرحلهٔ اندیشه و آزمایش به‌مرحلهٔ عمل در می‌آید و تفوق امریکاو استیلای علمی و اقتصادی آن کشور را برسایر کشورهای جهان مسلم می‌دارد.

چنان‌که در پیش گفته شد، عدهٔ معدودی از دانشمندان اروپائی به‌راز موفقیت امریکا پی‌برده و رساله‌هائی راجع به‌رشته‌های مختلف صنایع‌وسازمان های آن کشور انتشار داده‌اند. «شرایبر» از این انتشارات استفاده نموده و سعی کرده است بااطلاعات و آماری که از آنها و از منابع امریکائی بدست آورده است گفته‌های خود را ثابت کند. ما در اینجا قسمتی از اطلاعات مزبور را خلاصه می‌کنیم و قضاوت دربارهٔ درست یا نادرست بودن آنها و نتیجه‌گیری «شرایبر» را به‌خوانندگان واگذار می‌کنیم:

به‌نظر «شرایبر» با کشف و اختراع ماشین بخار و احتراق داخلی و قوهٔ الکتریك، بشر پیشرفته از بکاربردن قوهٔ بازوی خود و استفاده ازنیروی حیوانات بی‌نیاز گردید و درعین حال میزان قدرت ونیروی کار را میلیاردها بار بالا برد. در این عصر کوشش بشر براین است که بجای مغز خود ماشین و آلات علمی که اختراع کرده است و می‌کند بکار برد و انسان‌را از رنج‌و

---

۱ــ سوای ژاپن

تعب حل مسائل بغرنج برهاند و قدرت و سرعت فکر را ، مانند نیروی مکانیکی ، میلیاردها بار افزایش دهد . علوم و فنونی که اساسا دراین راه راهنمائی و برسیدن مقصود کمك می‌کند علوم فضائی ، صنایع الکترونیکی، وسایل ارتباط و تعلیم و تعلم توسط رادیو و تلویزیون و صنایع شیمیائی‌است در همین رشته از علوم است که اروپائیان از امریکائیان عقب افتاده و میان خود و آنان فاصله‌ای ایجاد کرده‌اند که به‌نام «فاصلهٔ تکنولوژیك»[1] معروف شده است . برای توضیح این فاصلهٔ تکنولوژیك «شرایبر» مثل‌هائی ذکر می کند و می گوید :

در صحنهٔ علوم فضائی بدون احتیاج به‌بحث طولانی روشن است که اروپائیان با تفرقه و پراکندگی که از حیث پژوهش علمی و قدرت مالی‌میان آنان حکمفرماست ، توانائی دست‌زدن بکارهائی‌که امریکائیان انجام داده‌اند ندارند . امریکائیان در آستانهٔ پیاده کردن انسان در ماه و تسخیر کرات آسمانی هستند ، درصورتی‌که اروپائیان هنوز درخم کوچهٔ اول معطلند . در رشتهٔ ارتباط با اقمارمصنوعی که‌آمریکائیان به‌فضا پرتاب کرده‌اند، کارارتباطات ومخابرات رادیوئی وتلویزیونی را بجائی رسانیده‌اندکه اینك‌یك‌ماه مصنوعی این نوع ارتباطات را هزاربار بهتر وسریعتر از وسایل مورد استعمال‌کنونی برقرار می‌کند . امریکائیان باصنایع بزرگ الکترونیکی خودکه ماشین‌های حساب نیز جزئی ازآن محسوب می‌شود، درتمام علوم و فنون انقلابی ایجاد کرده‌اند که‌کسی قادر به‌پیش‌بینی انتهای‌آن نیست . امروز ماشین‌های‌حساب و مغزهای الکترونیکی نه‌فقط متصدی امور حسابداری مؤسسات و حل مسائل بغرنج‌ریاضی است بلکه، درصنایع بزرگ صدور دستور و نظارت بردستگاهها همه برعهدهٔ آنهاست . در این صنایع نیاز به‌نیروی فکری انسانی روز بروز کمتر می‌شود و مغزهای الکترونیکی کارها را بجای مغزهای انسانی انجام می‌دهد و عملیات دستگاهها را بطور خودکاراداره می‌کنند . شگفت‌تر ازاینها آنکه امریکائیان هم اکنون مشغول تکمیل ماشینی هستند تا تمام دانستنیهای بشری را که تخمین زده‌اند درحدود ده‌بقوه پانزده کلمه باشد در آن ضبط کنند . در ۱۹۶۷ که «شرایبر» کتاب خود را می‌نوشته است ده بقوه یازده

---

1– Technological Gap

کلمه را در ماشین گنجانده بودند و اینك انتظار دارند باقی کلمات را که عبارت از ده بقوهٔ دوازده تا پانزده می‌باشد تا ۱۹۸۰ درآن ضبط کنند. پس از تکمیل ماشین مزبور مراکزی تأسیس خواهند کرد که همهٔ مردم جهان بتوانند بآن مراکز مراجعه کنند و هرگونه اطلاعات و دانستنیهائی‌که بشر تاآن تاریخ تحصیل کرده است، بدست آورند . هدف این است که هر فردی بتواند اطلاعات مورد لزوم خود را در هر رشته‌ای که باشد بهوسیلهٔ تلفون‌یا رادیویا دورنویسی[1] ازمراکز مزبوربخواهد و پاسخ‌را باهمان وسایل دردفتر کاریامنزل شخصی خود دریافت دارد. حاجت بگفتار نیست‌که چنین ماشینهائی چه انقلابی درکار بشر بوجود خواهد آورد و تا چه‌اندازه انسانرا از زحمت مراجعه و صرف وقت برای تفحص درکتابها و مجلات و غیره رهائی خواهد بخشید . بی‌شك در سالهای اخیر اروپائیان در زمینهٔ صنایع الکترونیکی قدم‌های بلندی برداشته‌اند ، ولی فاصله آنها با امریکائیان در این رشته نیز بس طولانی است و امید این‌که‌به‌این زودی‌ها به‌پایهٔ پیشرفتگی‌آنها رسند بس ضعیف است.

در رشتهٔ بازرگانی وتأسیس سازمان‌های عظیم بین‌المللی‌مانند: جنرال موتورز، فورد، استاندارد اویل، آی. بی. ام وغیره[2]، امریکائیان همان دانش و بینشی را بکارمی‌برندکه در رشتهٔ علوم و فنون عالی بکاربرده و بر اقتصاد جهان استیلا یافته‌اند . این سازمان های غول‌پیکر که رقم معاملات سالیانهٔ آن‌ها به‌میلیاردها دلار سرمی‌زند ، دامنهٔ‌کار و فعالیت خود را به اقصی نقاط جهان‌گسترده و از علم و تجارب خود در ادارهٔ تأسیسات بزرگ منافع کلان می‌برند . در سایهٔ همین دانش و بینش ، صنایع بزرگ و مؤسسات بازرگانی امریکا بیش ازخود اروپائیان ،که بانی وپایه‌گذار بازارمشترك بوده‌اند ، از بازار مزبور استفاده می‌کنند و از مزایا و معافیت هائی که میان کشورهای عضو رواج دارد بهره‌مند می‌گردند . شرکت هائی مثل جنرال موتورز یا آی. بی. ام یا شرکت های نفتی ،کارخانه ومؤسسات بازرگانی خود را در هرکدام ازکشورهای عضوبازارمشترك ،که برای آن‌ها تسهیلات وبخشودگی های مالیاتی‌بیشتری روادارند، برپا می‌سازند وکالای خودرا با برخورداری

1- Teleprinter 2- I. B. M. Standard oil -- ford -- General Motors .

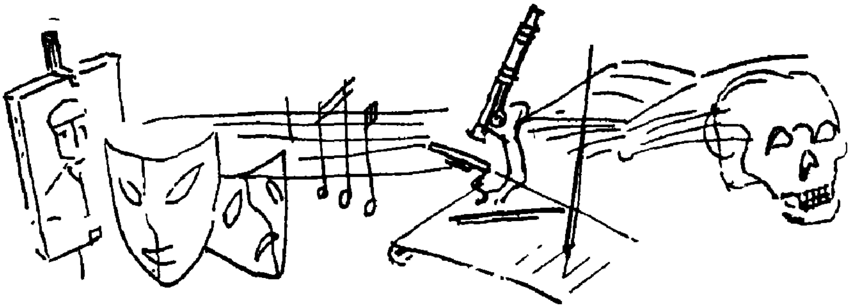
برایا و محسناتی که میان کشورهای عضو موجود است باین کشورها صادر کنند. برخلاف تصور قاطبهٔ اروپائیان دراین رشته نیز امریکائیان از علم انش خود بیش از سرمایهٔ نقدی فایده می‌برند زیرا درمرحلهٔ اول با نشر م ، که اروپائیان با شوق و رغبت تمام و با اطمینان به‌کاردانی امریکائیان خرید آن استقبال می‌کنند ، سرمایهٔ اولیه را از خود اروپائیان به‌دست ورند و درمراحل بعدی برای توسعهٔ کار و فعالیت خود از منافع تأسیساتی دراروپا ایجاد نموده وکالای آن‌هارا در اروپا و سایر نقاط جهان بفروش سانند بهره‌برداری می‌کنند. درمقابل، اروپائیان اغلب ازصنایع ومؤسسات گانی خود را روی اصول خانوادگی و روش های قرن نوزدهم اداره کنند و از علوم و روش‌های نوین که برای اداره و بهره‌برداری ازدستگاه عظیم بکار می‌رود بی‌خبرند از همین روست که در جهان دستگاههای گانی و صنعتی غول‌پیکر در مقابل ۸۳ واحد امریکائی فقط ۲۸ واحد ائی وجود دارد که ۸ واحدآن‌هم درانگلستان و یك واحد در سویس واقع یده که هردو خارج از بازار مشترك می‌باشند عجیب‌تر ازاین رقم‌معاملات د واحدهای امریکائی است که مقایسهٔ آنها باواحدهائی که دربازارمشترك شده‌اند مانند مقایسهٔ رقم داد و ستد و سود یك بازرگان معتبر با یك اگر دوره گرد است جمع معاملات و هم‌چنین سود سه واحد امریکائی جنرال موتورز و فرد و استاندارداویل از کل رقم معاملات و سود همهٔ گاه‌های اروپائی بیشتر است و این خود دلیل بارزی برکاردانی وبصیرت دهای امریکائی درمقابل بی‌خبری و ناآگاهی اروپائیان در ادارهٔ دستگاه بزرگ می‌باشد .

در وضعی که در بالا شرح داده شد این سؤال پیش می‌آید که چگونه ران فاصلهٔ علمی وفنی وبازرگانی موجود میان اروپائیان و امریکائیان را رف ساخت یا لااقل ازآن کاست . شرایبر چند راه پیشنهاد کرده است که مهٔ آن‌ها ازاین قراراست :

اول، پیروی از امریکائیان وفراگرفتن طرز کارآن‌ها درامر تحقیقات ملی‌کردن نتیجهٔ تحقیقات می‌باشد. دویم، آموختن سبك و روش نوین در کردن دستگاه‌های عظیم صنعتی وبازرگانی است که امروز درزیر عنوان

« علوم اداری » خود رشته‌ای از دانستنی‌های نوین می‌باشد. سیم ، مطلبی که شرایبر برای آن اهمیت مخصوصی قائل است ، اتحاد اروپای پیشرفتهٔ غربی است‌که به‌نظر او انگلستان هم باید جزئی ازآن باشد. پس ازتشکیل اتحادیهٔ مزبور اعضای‌آن باید درزمینهٔ تحقیقات علمی و تأسیس صنایع و دستگاه‌های بزرگ بازرگانی همواره با هم همکاری حدی و پیوسته داشته باشند تابتوانند درمقابل‌مؤسسات امریکائی قدعلم‌کنند وازتسلط‌آن‌هابراقتصاد اروپاحلوگیری نمایند. به‌نظر شرایبراروپای امروز، برمبنای فکر«اروپای ملت‌ها» وتفرقه‌ای که این‌فکر میان‌ملل اروپائی ایجادکرده است، هرگز به‌آن پایه از دانش و قدرت نخواهد رسید که بتواند با امریکا مقابله نماید . فقط اتحاد ملل اروپا و هم‌بستگی آن‌ها در تمام شئون سیاسی و علمی واقتصادی می‌باشدکه بتواند چنین قدرتی بوجود آورد و اروپائیان را ازتسلط اقتصادی امریکائیان نجات دهد، صرف‌نظر ازامور علمی واقتصادی ، شرایبر معتقد است که در مقابل دو دولت غول‌پیکر امریکا وروسیه لازم است قدرت سیمی پا به‌عرصهٔ جهان‌گذارد که یارای ایستادگی در برابر آن‌ها را داشته باشد و ازاین‌که آن دو دولت به‌سایر ملل امر و نهی نموده و ارادهٔ خود را برآن ها تحمیل کنند ممانعت نماید. ایجاد چنین قدرتی برای صلح وسلامت بشر وبرقراری‌تعادل درجهان لازم وتشکیل‌آن ازعهدهٔ یك اروپای متحدکاملا برمی‌آید. تشتت وتفرقهٔ کنونی میان ملل اروپای غربی نه‌بنفع‌آن‌ها ونه به‌سود سایر ملل جهان می‌باشد.

حسن رضوی



# در جهان هنر و ادبیات

## در محافل علمی و ادبی

**تالار فردوسی دانشکدهٔ ادبیات** عصر سه‌شنبه ششم اسفندماه دکتر لطفعلی صورتگر استاد دانشگاه تهران دربارهٔ روش ترجمه سخنرانی کرد و ضمن آن گفت: نسبت به ترجمهٔ عبارات و تعبیرات ادبی و علمی سخن دراز است، شك نیست که آثار گرانبهای ادبی گیتی، که در جهان متمدن گنجینهٔ پر بهای بشریت را تشکیل می‌دهد، حاوی سطور یا ابیاتی است که مطالب پیچیده و دشوار را با زبانی روان و فصیح بیان کرده است وگردانیدن این آثار به زبانی دیگر مشکل است و این دشواری بخصوص در شعر بیشتر احساس می‌شود به همین سبب مترجمان زبردست اغلب معنا را ترجمه می‌کنند نه لفظ را آنگاه افزودند که ترجمه باید مبین سبك نوشتهٔ اصلی باشد وبرای نیل به این مقصود باید در انتخاب الفاظ و تعبیرات دقت وافی به‌عمل آید. چنانکه مترجمان مجرب فرنگی از ترجمهٔ لفظی تن زده به ترجمهٔ محتوایی پرداخته‌اند، و این شیوه در ترجمهٔ اقوال بزرگان دین، در ایران، رعایت گردیده است مانند بوستان سعدی این رویه حتی در آغاز توجه ایرانیان به زبان و ادبیات باختری هم رواج داشت و امانت در ترجمه را در این دانسته‌اند که نیت نویسنده را با جمله‌های خود آشکار کنند پس از تشریح و تمثیل درمورد نکات فوق نتیجه گرفتند که امروز کتابهای بسیار از زبانهای بیگانه به زبان فارسی برگردانیده می‌شود، اما برای رسیدن به تمام آنچه که جهان غرب در دویست سال اخیر به‌وجود آورده، مجال فراوان نداریم و ترجمهٔ کتابهای مهم علمی هم ضروری است، ولی حقاً مترجمین این کتابها را در این که وقت بسیار برای پیدا کردن کلمهٔ مناسب صرف نکرده‌اند نمی‌توان ملامت کرد، زیرا کتب علمی را دانشمندان درهنگام مطالعه یا تدریس اصلاح خواهند کرد اما در ترجمهٔ آثار ادبی این سهل‌انگاری قابل بخشش نیست و چه بهتر که مترجمان ما کیفیت را فدای کمیت نکنند

***

**سه‌شنبه ۱۳ اسفند دکتر جمشید بهنام استاد علوم اجتماعی دانشگاه تهران**

دربارهٔ طرق اشاعهٔ فرهنگ در دنیای جدید سخنرانی کرد و پس از بیان مقدمه‌ای به تعریف فرهنگ پرداخت و ضمن آن گفت: فرهنگ میراثی است اجتماعی که فرد از گروه خود به‌دست می‌آورد و گاه نیز خود بدان می‌افزاید و به‌دیگران منتقل می‌کند و یا راهها و وسایل خاصی در جوامع به‌وجود می‌آید که انتقال فرهنگ‌ها را به گروه‌های بزرگتر و یا جامعهٔ کلی ممکن می‌سازد. درهمهٔ این موارد پیامی از یک فرستنده به‌یک گیرنده منتقل می‌شود بنابراین در مسألهٔ ارتباط چهار عامل وجود دارد:

۱ـ پیام ۲ـ فرستندهٔ پیام

۳ـ وسیلهٔ انتقال پیام ۴ـ گیرندهٔ پیام

آنگاه به‌تفصیل دربارهٔ هر یک از عوامل فوق توضیحاتی دادند و اقسام آنها را برشمردند و در پایان نتیجه گرفتند که پیشرفت وسایل ارتباط جمعی و استفادهٔ از آن در اشاعهٔ فرهنگ دو نتیجهٔ مهم در بر خواهد داشت، اول یکموع همسانی از لحاظ رفتارها و طرز اندیشه و جهان‌بینی در درون جامعه، و شاید در مرحلهٔ بعدی در میان همهٔ مردم دنیا، ایجاد می‌کند. دوم این نوع اشاعهٔ فرهنگ درسطح همگانی می تواند مبانی یك فرهنگ جهانی باشد

**مؤسسهٔ آموزشی و تحقیقات تعاونی** ـ در اوایل اسفندماه دکتر احسان نراقی رئیس موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی، در اجتماعی از استادان و دانشجویان دربارهٔ تعاون و جوانان سخنرانی کرد و طی آن گفت: جامعهٔ ایران به‌طرف یك جامعهٔ تفرح‌جو و تلترو پیش می‌رود و این تفرح جویی دردستگاه‌های اداری ما ضد تعاون است. مسئله تعاون را باید از دبستان‌ها به بچه‌ها آموخت و این نهضت را باید از همان پائین شروع کرد

***

**سه‌شنبه ۶ اسفند مهدی اخوان ثالث،** در تالار علم دانشگاه شیراز، دربارهٔ شعرامروز سخنرانی کرد. نخست دکتر شفیعی به معرفی شاعر پرداخت آنگاه م. امید با این بیت سخنان خود را آغاز نمود.

شکر لله که دگر بار به‌شیراز رسیدم
بار دیگر به‌مراد دل خود بازرسیدم

سپس گفت: من طرفدار شعر کهنه یا نو نیستم، آدمی هستم که بینابین راه می‌روم. سخن امشب من دربارهٔ نوعی شعر نیمایی است که طرفدارانی دارد و خود من یکی از آن‌ها هستم اما باید دانست اگرچه تولد هر نوزاد جای خوشوقتی است، ولی همراه او مقداری کثافات نیز هست

بعد به‌طبقه‌بندی انواع‌شعر پرداخت و گفت به‌نظر من شعر برادری است و انسانیت، بنابراین این‌همه جنگ‌وجدل به‌خاطر چیست؟

ودرتشریح شعرنیمایی گفت: نیما، به‌شعر قدیم‌هم علاقه داشت وهم‌آشنا بود و سروده‌هایی نیز دراین سبك دارد. به‌قول خواجه‌نصیر شعرباید خیال‌انگیز، موزون ومقطع باشد و نیما این را قبول داشت. اما متساوی بودن مصراع‌ها را نمی‌پذیرفت به‌عبارت دیگر کار نیماقاعده واساس و اسلوب دارد، و نباید بی‌بند باری درشعر را، نوآوری گفت.

در خاتمه چند شعر از سروده‌های خود را انشاد نمود همشهریان حافظ درمدت اقامت کوتاه شاعرنامدار معاصر درآن دیار، مقدم او را به‌گرمی پذیرا شدند.

**تالار وزارت فرهنگ وهنر** — در نیمهٔ اول اسفندماه، ازطرف شورای انجمن‌های ادبی پایتخت ، به خاطر بزرگداشت **دبیرالملک میرزا اسدالله خان**‌متخلص به‌غالب شاعر پارسی‌گوی شبه قارهٔ هند مراسمی درتالار وزارت فرهنگ و هنر برگزار شد

نخست دکتر ابوتراب رازانی رئیس انجمن ادبی ایران و پاکستان به‌معرفی شاعرپرداخت. آنگاه پروین سرلک‌غزلی از اورا انشادکرد ، سپس دکتر شهریار نقوی دربارهٔ آثار وی سخن گفت و در اثنای این گفتار هنرمندان وزارت فرهنگ وهنر برنامه‌هایی اجراکردند

غالب در سال ۱۲۱۲ هجری قمری درشهرآگرا متولدشد واردوران‌کودکی به‌تحصیل ادب پرداخت و در ۶۶سالگی کتاب اشعارش راکه حاوی بیش از ۱۲ هزار بیت درقالب‌های مختلف شعرفارسی است‌منتشرکرد وی‌درسال۱۲۸۵هجری وفات یافت .

## باله ، کنسرت ، تآتر

**تالار رودکی** — در پنجشنبه یکم و سه‌شنبه سیزدهم اسفند بار دیگر بالهٔ سیندرلا (دختر خاکسترنشین) رانمایش داد داستان این باله که از قصه های معروف‌اروپایی‌است‌ازمجموعهٔ‌داستانهایی بنام ننه‌غاز[1] نوشتهٔ شارل پررو[2] نویسندهٔ فرانسوی اقتباس شده است و موزیک‌آن از سرگئی پروکفیف می‌باشد پروکفیف تصنیف بالهٔ سیندرلا را به سال ۱۹۴۱ آغاز کرد ولیکن بعد از جنگ جهانی دوم‌آن را به‌پایان رسانید و نخستین‌بار در دوامبر ۱۹۴۵ توسط‌گالینا اولانوا[3] رقاصهٔ بزرگ شوروی و ولادیمیر پروبرازنسکی[4] در بالشوی تآتر مسکو درصحنه آمد. نقش سیندرلا را سرور کالئی



ونقش‌شاهزاده‌راامین طاعتی‌اجرانمودند

***

برنامهٔ‌سه‌شنبه ششم وچهارشنبه‌هفتم اسفند تالار رودکی ،کنسرت **خوانندگان اپرای دولتی‌وین** بود ، هنرمندانی‌که در اجرای این‌کنسرت شرکت‌داشتندعبارت بودند از:

۱ـ روتهیلده بوش — سپرانو
۲ـ سونیا دراکسلر ـ آلتو
۳ـ خوزه رامپیری ـ تنور
۴ـ کریستیان بوش ـ باریتون
۵ـ ویلهم لویسر ـ پیانو

1– Mother Goose 2– Charles Perrault 3– Galina ulanova 4– Vladimir Preobrajevsky

رهبری این گروه را اووه تایمر [1] برعهده داشت. دراین کنسرت علاوه بر قطعاتی که از آهنگسازان بزرگ اجرا شد شب اول داستان غاز خلیفه[2] تصنیف ولفگانگ آمادئوس موتسارت وشب دوم شوخی‌های فرانتز شوبرت[3] را که موسیقی آن ازخود شوبرت می‌باشد، اجرا کرد کار این گروه مورد تشویق فراوان تماشاچیان قرار گرفت

***

در ۲۴ اسفند، بمناسبت سالروز تولدرضاشاه کبیر، درهای تالار رودکی برای نخستین‌بار بەروی طبقهٔ کارگر گشوده شد وزیر کار صمرسجمانی گفت: هدف ما درآینده تنها شناساندن هنر و ادب ایران به کارگران نیست، بلکــه نظر این است که شما با هنر و ادب کلیهٔ ملل آشنا شوید، زیرا برای هنر و ادب سرزمین ویژه‌ای وجود ندارد

برنامــه که شامل رقص، آواز و موسیقی ملی و محلی ایران بود، در دو نوبت ۶/۵ و ۸/۵ بعداز ظهر اجرا شد و عبارت بود از:

۱- کنسرتینو برای سنتور بەهمراهی ارکستر در چهار قسمت - ملودی و تکنوازی سنتور از فرامرز پایور و تنظیم آن از حسین دهلوی بود

۲- کر تهران - که پنج برنامهٔ جالب اجرا کرد تنظیم کنندگان آنها ثمین باغچه‌بان و روبیك گریگوریان بودند و خوانندهٔ سولیست برنامه‌ها نــاربلا رند کریمی

۳- رقص گردآفرید ( تنظیم شده



« کریستیان بوش »

دراین کنسرت قطعاتی از کریستف ر گلوك، ولفگانگ آمادەئوس موتسارت، ژرژ بیزه، جان کارلو منوتی، ریشارد واگنر، کامیل‌سن‌سانس، جیاکومو پوچینی، آلکساندر بورودین وجوزپه وردی اجرا شد

***

سه‌شنبه هفدهم و یکشنبه هیجدهم اسفند، درتالار رودکی کنسرتی باشرکت کر خردسالان وین اجرا شد.

کر خردسالان وین در اواخر قرن پانزدهـم به فرمان امپراطور اتریش ماکسیمیلیان اول تأسیس شده است، و آهنگسازان بزرگی چون فرانتزشوبرت ازجملهٔ کودکان عضو این کر بوده است.

1– Uwe Theimer 2– The Kalıb's goose
3– Schubert's funny joks.



کر کودکان وین

روی حرکات زورخانه) رقص توسط نایدهٔ احمدزاده و ضرب از مرشد کاظم بود.

۴ـ ارکستر سازهای ملی به رهبری محمد حیدری

۵ ـ رقص دسته جمعی دلبران ـ آهنگ از محمد حیدری

۶ـ ارکستر ضرب به رهبری محمد اسماعیلی

۷ـ آواز مثنوی ـ توسط خاطرهٔ پروانه به تک نوازی عماد رام

۸ـ رؤیا ـ داستان از منوچهر شیبانی و موزیک از احمد پژمان و حسین دهلوی

**تالار دانشکدهٔ هنرهای زیبا** ـ در نیمهٔ اول اسفند مصطفی اسکوئی داستان رستم و سهراب را بروی صحنه آورد این کار با کوشش ارسلان پوریا و با همکاری دانشجویان رشته تأتر دانشکدهٔ هنرهای زیبا انجام گرفت و دکور آن را مرتضی ممیز تهیه کرده بود. داستان نمایش رستم و سهراب از شاهنامهٔ فردوسی اقتباس شده است و کار اسکوئی در حد خود و با امکانات موجود به نحو شایستهٔ عرضه شد و علیاحضرت شهبانو دوشنبه ۱۹ اسفند از این نمایشنامه دیدن فرمودند

**تالار ۲۵ شهریور** ـ نمایشنامهٔ حکومت زمانخان را که در دوران قاجار نوشته شده است از نیمهٔ دوم اسفندماه روی صحنه آورد نویسنده آن گویا شخصی به اسم میرزا آقا تبریزی می‌باشد که بنا بر مصلحت دید زمان نام مستعار میرزا ملکم خان را برگزیده است نمایشنامه حاوی بعضی مسایل اجتماعی دوران قاجار از جمله عدم آزادی‌های فردی و جمعی می‌باشد که ناشی از وجود سیستم حکومت ملوک‌ـ الطوایفی است

کارگردانی نمایشنامه را رکن‌الدین خسروی که پیش از این استثنا وقاعده را

عرصه کرده بود برعهده داشت وایرج رهری آن را با برداشتی تازه برای اجرا آماده کرده بود

**انجمن ایران و امریکا** ـ که قرار بود نمایشنامهٔ سرایدار اثر هارولد پینتر را به نمایش بگذارد به عللی از اجرای آن خودداری کرد و بجای آن نمایشنامهٔ **حادثه در ویشی اثر آرتور میلر** را نمایش داد مترجم این اثر **رحیم اصغرزاده** و کارگردان آن ناصر رحمانی نژاد بود که با همکاری هنرجویان رشتهٔ تآتر بروی صحنه آمد حادثهٔ این نمایشنامه که برپایهٔ اصول سه گانهٔ کلاسیك [زمان، مکان، موضوع] است در بازداشتگاهی در ویشی یکی از شهرهای فرانسه روی می دهد ، نویسنده برای تفهیم بهتر اثر خود در مقدمهٔ بر آن چنین می نویسد : «حادثه در ویشی برپایه داستانی واقعی قرار دارد آن را نمایشنامه‌ای برپایهٔ موضوع « آیا من مسئول برادرم هستم؟» خوانده‌اند . چنین نیست « آیا من مسئول خودم هستم ؟» صحیح‌تر است».

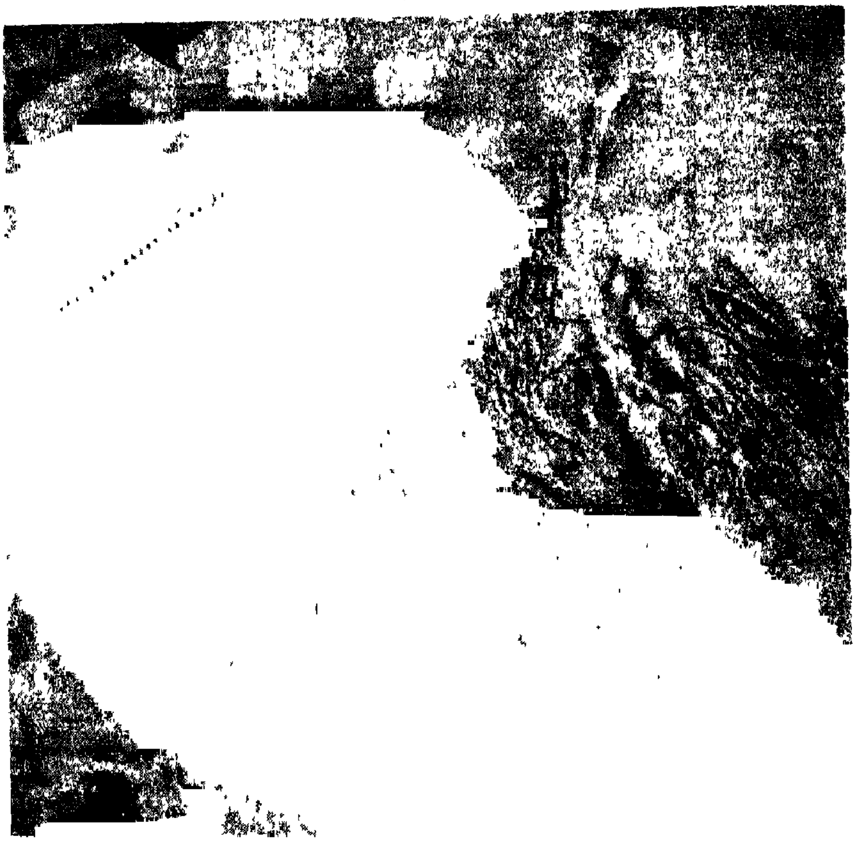
## در نمایشگاه‌ها

**تالار دانشکدهٔ هنرهای زیبا** ـ در نیمهٔ اول اسفندماه نقاشی‌های تازه‌ای از آسلمو، نقاش نوپرداز ایتالیایی را درمعرض داوری هنرسنجان قرار داد . آسلمو به سبب اینکه همسرش ایرانی است هرچند گاه به ایران سفر می‌کند و ره آورد او از این رهگذر ، هنر اوست.ـ چندسال پیش نمایشگاهی از کارهای او در تالار ... برگزار شده بود ـ این‌بار بیش از ... تابلوی او به نمایش گذاشته شد ، بزرگترین آنها نزدیك به ۲×۴ ... بود . در میان تابلوها چند اندام برهنه زن نیز به‌چشم می‌خورد که در آن میان ونوس زمستان چشم‌گیرتر بود .

**انجمن ایران و آمریکا** ـ در اواسط اسفند نمایشگاهی از باتیك‌های خانم **مارگارت کورنلیوس** ترتیب داد که در آن بیش از ۳۰ تابلوی باتیك از کشورهای مختلف و مردم آن سرزمین‌ها با عنوان هایی چون دختر خندان از کشور پرو دیده می‌شد

ـ نقاشی باتیك عبارت از نقش‌هائی است بر پارچه باموادی آبرنگ گونه و از این رو رنگها به‌پشت تابلو نیز نفوذ می‌کند و آنها را از پشت و رو قابل تماشا می‌نماید ـ در این نمایشگاه همچنین چند کولاژ که ازسیماهای مردم سرزمین های گوناگون تهیه شده است به تماشا گذاشته شده بود

**تالار نگار** ـ از چهارشنبه ۱۴ اسفند ماه آثار نقاشی ، لیتوگرافی ، سرامیك و جواهرات ناصر اویسی را به نمایش گذاشت اویسی تاکنون در چندین نمایشگاه فردی و گروهی شرکت کرده و به دریافت جوائز با ارزشی نایل گردیده است نادر نادرپور در مقدمهٔ کتاب نقاشی های ناصر اویسی در نقد آثار او می‌نویسد: «اویسی نقاشی است که عقل جهاندیدگان و قلب کودکان دارد و این تضاد را هم درمعنی و هم درشیوهٔ کارش می‌توان دید ، جهان رنگین و خوشایند او را زنان و اسبان وسوارکاران و پهلوانان انباشته‌اند و دف‌ها و نی‌ها و چنگ‌ها در آن نغمه برداشته‌اند . اما این صورت‌های شاد



یکی از تابلوی ناصر اویسی در نمایشگاه تالار نگار

معانی غمگین دارند . »

باشگاه ارمنیان ـ شنبه دهم اسفندماه نمایشگاهی از عکس‌های ساختمان کلیسا های تادئوس و سپتانوس در باشگاه ارمنیان تهران گشایش یافت بناهای باستانی این دو کلیسا در آذربایجان قرار دارد ، که اولی در ماکو به‌سال ۱۳۲۹ میلادی بناشده است و دیگری درنزدیکی جلفا که بنای‌دومی‌را به‌روایتی به‌یکی از حواریون حضرت عیسی نسبت می‌دهند. عکس‌های این‌نمایشگاه‌توسط ژورس وسکانیان تهیه شده بود .

**محمود مستجیر**

## صدمین‌سال درگذشت غالب دهلوی

امسال کشور هند ، بمناسبت‌صدمین سال مرگ غالب دهلوی ، شاعر پارسی سرای و برجستهٔ قرن سیزدهم هجری مجالس یادبودی در دهلی و دیگرنقاط هند برگزار کرد و از اغلب کشورهای جهان نمایندگانی دراین کنگره شرکت داشتند غالب لاهوری ، برخلاف آنچه درایران ناشناخته مانده ، درهندوستان و افغانستان و پاکستان و دیگر اقالیم

پارسی‌زبان ، شاعری شناخته و آشناست و شعرش از دیدگاههای مختلف قابل‌توجه و بررسی است با اینکه شعر پارسی او در شمار شعرهای خوب قرن سیزدهم قرار دارد وبخصوص ازنظر نوعی‌اندیشه های تازه ورنگ خاص‌خود قابل‌ملاحظه است ، در شعر اردو نیز او را یکی از بنیادگذاران باید بشمار آورد

شعر غالب با همه تنوعی که دارد در زمینهٔ غـزل ، تازگی و لطف خاصی دارد و در غزلهای او نشانه‌های نوعی دید مستقل و تماس بمسائل اجتماعی و عرفانی‌را می‌توان دید‌متاسفانه درایران ناشناخته‌مانده وجز یکی‌دومقاله‌دربارهٔ ارزش شعرو مقام شاعری او نوشته نشده است ۱

زبان شعری او ، برعکس شاعران متأخر سرزمین هند کـه فقط به‌نازکی خیال و تداعیهای دور و تصویرسازیهای خاص اسلوب هندی ، روی آورده‌انـد زبانی است نسبةً هموار و روشن وغزل های‌اوراازغزل‌های بسیاری‌ازبرجستگان این سبك ، از قبیل بیدل و ناصر علی سرهندی وحتی غنی‌کشمیری ، هموارتر و یکدست‌تر می‌توان یافت

میرزا اسدالله خان دهلوی مخاطب بـه نجم‌الدوله و دبیرالملك نظام‌جنگ بهادر درسال (۱۷۹۷م) و۱۲۱۲ هـ. ق در شهرآگره در یکی از خانواده‌های اشرافی مسلمان چشم بجهان گشود ، پدرش را در خـردسالی از دست داد و تحت‌سرپرستی عمویش که « صوبه دار » اگره بوده قرارگرفت و چندی نگذشت که‌عمویش نیزدرگذشت واو بی‌سرپرست ماند .

دوران کودکی و جوانی و برروی هم سراسر زندگی او با ناکامی و شکست بسیار روبرو بود واین احوال کم‌وبیش در شعراو نشانه‌هائی از خود بجای‌نهاده است و نوعی دلتنگی از محیط هند در شعرهای او می‌توان یافت و همچنین آرزوی‌دیدار شهرهای اقلیم زبان پارسی ازقبیل اصفهان و یزد و تبریز وشیراز. غالب ، سفرهای چندی از جمله به‌کلکته کرد و سپس بازگردید و درهند اقامت گزید و تا پایان عمر دراین شهر بود تا درسن ۷۳ سالگی در ۱۸۶۹ زندگی را بدرود گفت تألیفات و آثارغالب بسیار و قسمت عمدهٔ آنها مربوط بزبان فارسی و دستور و مباحث لغوی است از جمله نقدی که دربارهٔ برهان قاطع نوشته است دیوان او چاپ‌های مختلف شده‌است و مورد عنایت و توجه اغلب شاعران دورهٔ اخیر ، بویژه محمداقبال لاهوری ، قرار گرفته است .

اینك که صد سال از درگذشت او می‌گذرد کشور هند برای گرامی‌داشت یاد و خاطرهٔ او کنگره‌ای در شهردهلی تشکیل داده است که مایهٔ خوشنودی و سپاسگزاری همهٔ پارسی‌زبانان جهان‌است و جای‌آن بود که درایران نیزمجالسی برای بزرگداشت و آشنائی بیشتر با شعراو تشکیل‌شود ، شاید در فرصتهای آینده باتفصیل بیشتری از شعر اوسخن بگوئیم و اینجا به‌همین‌یادآوری کوتاه بسنده می‌کنیم باآوردن یکی ازغزلهای او

**بیا که قاعدهٔ آسمان بگردانیم**
**قضا بگردش رطل‌گران بگردانیم**

---

۱ـ برای‌آشنایی بیشتر رجوع شود به مجلهٔ «هنر ومردم» شمارهٔ ۶۹مقالهٔ غالب دهلوی

اگر زشحنه بود گیرودار نیندیشیم
وگر زشاه رسد ارمغان، بگردانیم

گل افکنیم و گلابی به‌رهگذر پاشیم
می‌آوریم وقدح درمیان نگردانیم

نهیم‌شرم به‌یک‌سوی و باهم آویزیم
بشوخیی که رخ اختران نگردانیم

زجوش‌سینه، سحر را نفس فرو بندیم
بلای‌گرمی روز از جهان‌نگردانیم

به‌جنگ؛ باج‌ستانان شاخساری را
تهی‌سبد ، زدر گلستان بگردانیم

به‌صلح؛ بال فشانان‌صبح‌گاهی را
زشاخسار ، سوی آشیان بگردانیم

به‌من‌وصال تو، باور نمی‌کند«غالب»
بیا که قاعدهٔ آسمان نگردانیم .
ش ـ ك

## درگذشت دوچهرهٔ ادب پارسی

در دههٔ سوم اسفند ماه چهل وهفت دوتن ازادیبان وسخندانان بزرگ زبان دری درافغانستان‌یعنی (عبدالحق بیتاب و فکری سلجوقی) زندگی را بدرود گفتند مرگ این‌دو چهرهٔ ارجمند ادب وفرهنگ زبان‌دری، مایهٔ اندوه وتاسف همه پارسی‌زبانان افغانستان و ایران و تاجیکستان ودیگر اقالیم‌زبان‌دری‌است

دراین مجال‌کوتاه اشاراتی به‌زندگی و آثار این دو مرد بزرگ می‌رود تا فرصت‌های دیگر بتوانیم احوال و آثار ایشان را بـه تفصیل بیشتر به اطلاع خوانندگان سخن برسانیم ؛

۱ ـ ملک‌الشعراء ، سناتور، صوفی عبدالحق بیتاب استاد دانشکـدهٔ ادبیات دانشگاه‌کابل درسال ۱۲۶۵ درکابل زاده شد. هشت سال داشت که پدرش عبدالاحد عطار بدرود حیات گفت و بیتاب پس از مرگ‌پدر نزد عموهای‌فاضلش ـ عبدالغفور آخوندزاده وملاعبدالله ـ به کسب دانش پرداخت علم هیئت وعلوم عقلی‌اسلامی را ازقاری عبدالله (ملک‌الشعراء) فرا ـ گرفت. سراسر زندگی بیتاب وقف‌دانش اندوزی و دانش‌آموزی بود . سالها در دبیرستان حبیبیه و دارالمعلمین کابل و بالاخره در دانشکدهٔ ادبیات کابـل به تدریس ادبیات فارسی مشغول بود.

او درشعر پیرو سبک هندی بود و به میرزا عبدالقادر بیدل سخت ارادت داشت سادگی وروانی لفظ ازخصوصیات شعر بیتاب است پس از مـرگ قاری عبدالله اعلیحضرت محمدظاهرشاه لقب ملک‌الشعرایی را به وی ارزانی داشت.

آثـار بیتاب بیشتر در زمینهٔ ادب پارسی وادب‌عرب ومنطق‌و بعضی رشته‌های فرهنگ اسلامـی است و دیوان او نیز به‌همت دوتن از مریدان و شاگردان او چندسال قبل درکابل به‌چاپ رسیده‌است

بیتاب پس از۸۲ سال زندگی‌بامداد روز یکشنبه بیستم اسفند مـاه ۴۷ در بیمارستان ابن‌سینا در کابل درگذشت

۲ ـ عبدالرؤف فکری‌سلجوقی در سال ۱۲۸۸ در خانوادهٔ دانشمندی در شهر هرات متولد گردید . در افغانستان نام هرات با نـام فکری همراه است ، زیرا فکری تا زنده بـود از تحقیق در بارهٔ هرات دست باز نداشت ؛ او شهر هرات را قدم بـه قدم نیک می‌شناخت . دراین تحقیقات توجه فکری بیشترمتوجه دورهٔ تیموریان هرات است که عصرزرین‌هرات

شمار می‌رود. و هرات دراین دورهٔ یکی‌ازبزرگترین مراکز فرهنگ و هنر اسلامی است و تحقیقات او بیشتردربارهٔ دانشمندان، شعراء، نویسندگان‌وهنرمندان این‌دورهٔ هرات است فکری علاقهٔ‌زیادی به‌نقاشی مینیاتور داشت، خود او بیزار بهترین مینیاتوریست‌ها و خوشنویسان معاصر افغانستان به‌شمار می‌رود

فکری بیشتر عمر خودرا درهرات سپری کرد. چندسال پیش به کابل آمد و درانجمن تاریخ‌آریانا به‌تحقیق ومطالعه پرداخت. آمدن فکری به‌کابل، مخصوصاً در انجمن تاریخ آریانا، به‌وی فرصت داد تا کتاب (مزارات هرات) را بنویسد و نیز دو کتاب دیگر خود (خیابان) و (گازرگاه) را کامل کند

ازآثار چاپ‌نشدهٔ او یکی‌هم(تاریخ باستانی هرات) است که امید است در آینده‌ای نزدیک چاپ و منتشر شود

فکری بعد از۵۹سال عمر پرثمر در۲۴ اسفند ماه ۴۷ در هرات درگذشت و بنابروصیتش اورا در(گازرگاه)جاییکه دوست می‌داشت به‌خاك سپردند.

**محمد سرور مولائی**

## صدمین سال مرگ برلیوز

برلیوز هنرمندبزرگ‌دنیای‌موسیقی یکصدسال پیش در روزهشتم مارس‌دیده از این جهان فروبست. اوکه «قلب و روحی همچون موهایش» اندکی آشفته داشت به‌خاطر موسیقی زندگی می‌کردو زندگیش نیز به موسیقی او جان می بخشید. زندگی و موسیقی برلیوز بـه یکدیگر پیوند خورده بود و «هیچگاه معلوم نخواهد شد کدام یك از این دو انعکاس دیگری بوده است» موسیقی او همانند زندگیش توفانی و سودائی بود و زندگی او نیز رومانتیك وپرماجرا. اما نباید چنین پنداشته شود که این‌راه را بی‌خبر و بدون تمایل خود پیموده است وی در نامـه‌ای کـه به هنگام نومیدی ــ و نیز روشن‌بینی ــ برای «هاینه» فرستاده نوشته است که اگـر صدو پنجاه سال نیز زندگی می‌کرد به همان مرحله‌ای می‌رسید که رسیده‌بود

برلیوزهنگامی درگذشت که‌شهرت و تشخص یافته بود اما نومید بود و بسیاری نیز آن‌گونه که لازم بود برهنر او وقوف نیافته بودند. نباید ازخاطر برد که این‌گروه همان جماعتی بودکه شش سال پیش ازآن بارها برای واگنر سوت کشیده بود اما برلیوز می‌دانست کـه آینده از آن اوست و بانگ بر می‌داشت: «سنگ‌هائی راکه امروز روز به‌جانب شما پرتاب می‌کنند باید گرد آورید زیرا این خـود سرآغاز بنای پایهٔ مجسمهٔ شماست.» همین سخن دو کاریکاتوری را به‌وجود آورد که درروز سوم مارس ۱۸۸۳ یعنی چهارده‌سال‌بعد ازمرگ موسیقیدان برجسته درضمیمهٔ روزنامهٔ «فیگارو» چاپ شد. کاریکاتور اول‌به «برلیوز ایام گذشته» تعلق دارد و هنرمند را درحالتی نشان می‌دهد که پاره‌های سنگ به‌جانبش پرتاب می‌شود و مورد حمله‌قرارگرفته است کاریکاتور دوم سنگ‌اندازان سابق‌را درپای‌مجسمهٔ نیم‌تنهٔ هنرمند گردآورده است وهریك از آنان در بنای پایهٔ مجسمه کوشش به‌عمل می‌آورد این کاریکاتور نمودار «برلیوز کنونی» (برلیوز ۱۸۸۳) است او خود برکاری‌که در پیش‌گرفته بود آگاهی داشت مقارن با ایامی که «فانتاستیك» خود را به‌وجود می‌آورد به مادر خود می‌نوشت: «من آتیلائی

ستم که به‌قصد ویران کردن دنیای موسیقی ـده‌ام »

گفتهٔ مندلس راشاید نتوان جوابی این ادعای برلیور دانست : « برلیور ، کاریکاتور واقعی است و کمترین تعدادی ندارد و در دل تاریکی ـــه ـت و جو پرداخته است و جـود را لق دنیائی نو می‌پندارد . »

درعوض چایکوفسکی چنین ازبرلیور حیدمی‌کند : « برلیور . به‌مرحله‌ای ـدان پرقدر رسیده کـه شعور هنری ـان تنها بـا موسیقی جـز برحسب ادف قادر به‌نیل به‌آن نیست »



امسال به‌یاد یکصدمین سال درگذشت مندی کـه همیشه درباره‌اش سخن‌ها ه شده است و بحث‌ها درگرفته است

نمایشگاهی از نامه‌های او ، تصاویر او ، کاریکاتورهایش ، سازهایش و نت‌هایش که او به‌دست‌خود نوشته درپاریس تشکیل شد . به‌همین مناسبت مقالات متعددی دربارهٔ او نوشته شد ، خاطرات او نیز که پیش از این به‌چاپ رسیده بود یك باردیگر انتشار یافت و نامه‌هائی از او کـه تا کنون منتشر نشده بود به‌چاپ رسید و از آن‌جمله دونامه بود کـه به خواهرش و پدرش نوشته است . نامه‌های برلیور ازروحیهٔ‌درخور مطالعهٔ‌هنرمندی پرده برمی‌دارد که‌کلود دبوسی درباره‌اش گفته‌است : « برلیوز را همواره کسانی دوست داشتند که موسیقی را خوب نمی شناختند »

برلیور در نامه‌ای بـه خواهرش نوشته است : « من برای آن زندگی یافته‌ام که باد و توفان مرا از پای درآورد . یکبار مرادیوانه وخنده‌آور قلمداد کنند، هرچه می‌خواهند بگویند، می‌دانم که مردم بنا به‌عادت کسانی را دیوانه می‌خوانند که فکر و احساسشان با آنان متفاوت باشد . چرا من‌صاحب این حساسیت بیمارگونه‌ام که سرچشمهٔ لذتی غیرقابل وصف است و نیز امکان دارد عامل ایجاد بدبختی باشد ؛ چرا من چنین هستم؟ چرا به‌وجود آمده‌ام ؛ مگر خودم خواسته بودم ؟.. »

در نامه‌ای که به پدر خود نوشته این عبارت مذکور است : « . . هیچ‌چیز نخواهد توانست تاب و تبی را که باعث شکنجهٔ من است تسکین دهد »

**با ژان‌لوئی بارو** هنرمند برجستهٔ معاصر فرانسوی که در سال ۱۹۴۲ در فیلمی مربوط‌به‌زندگی برلیوز ظاهرشده به‌مناسبت صدمین سال مرگ برلیوز مصاحبه‌ای صورت گرفت . وی در این

مصاحبه به‌عنوان تمجید و تحسین موسیقیدان برجسته اظهار داشت

«برایو یکی از اعضای خانوادهٔ من شده است. هیچگاه زندگی و هنر او از هم جدا نشدند. از این جهت او به ما هم‌پیشه‌ها شباهت دارد.»

## عضو جدید فرهنگستان فرانسه

پل‌موران نویسندهٔ فرانسوی به‌جای موریس گارسون به‌عضویت آکادمی فرانسه پذیرفته شد. رسم بر این است که عضو جدید باید خطابه‌ای ایراد کند و یکی دیگر از اعضای فرهنگستان به‌او جواب بدهد. «پل‌موران» نیز به‌هنگام پذیرفته شدن در فرهنگستان سخنانی ایراد کرد که هرچه مورد توجه افراد سالخورده فرهنگستان قرار می‌گیرد گمان می‌رود خشم جوانان را بر علیه عضو جدید فرهنگستان برانگیزد. «پل‌موران» در قسمتی از خطابهٔ خویش به‌وقایع ماه مه و شورش جوانان فرانسوی اشاره کرد و گفت:

— اگر همین دیروز در سوربن فریاد کشیده نمی‌شد: «ریشلیو، به — گوارا، بله!» روح کاردینال وقتی می‌شنید که سه قرن پس از تسخیر «کوربی» در فرانسه به‌زبان اسپانیائی صحبت می‌کنند دچار حیرت می‌شد (کوربی نام منطقه‌ای از ایالت پیکاردی است که در سال ۱۶۳۶ به‌تصرف اسپانیائی‌ها درآمد.)

جوانان ما پیش از آن که میراث ببرند تقاضای حساب ارثیه دارند. من می‌خواهم این جوان‌ها را دوست بدارم اما احساس می‌کنم که در مقابل آن‌ها فلج شده‌ام. محبتی را که آنها می‌پذیرند چگونه به‌آنان عرضه کنم. دوست داشتن کسی که شما را دوست دارد به‌اندازهٔ کافی دشوار است، اما به‌روی کسی که نمی‌خواهد مجذوب شما باشد چگونه می‌توان آغوش گشود؟ یگانه محبتی که آن‌ها از من توقع دارند این است که بروم و از آن‌ها دور شوم.. به‌این یتیم‌هائی که در عین حال پدران خود را می‌کشند چه می‌توان گفت؟ آن‌ها از ما می‌پرسند که آیندهٔ جوانان چیست؟ چگونه می‌توان به‌آنان گفت که آینده‌شان پیری است؟

## هنرمند سرگردان

هانری میشو شاعر و نویسندهٔ معاصر فرانسوی است که گاهی هم به نقاشی و موسیقی می‌پردازد. وی از سالها پیش در محلی راحت زندگی می‌گذراند و با فراغ خاطر به ایجاد آثار هنری می‌پرداخت. اما اخیراً این آرامش او به هم خورده است و او نمی‌تواند مانند گذشته به کار خود مشغول باشد. علت اصلی این ناراحتی خیال هم صاحبخانهٔ هنرمند رجسته فرانسوی است که از او چندملیون فرانك مطالبه می‌کند و «میشو» در صورت نپرداختن این مبلغ ناگزیر به تخلیهٔ آپارتمان مسکونی خویش است. در صورتی هم که این عمل انجام شود «میشو» باید کتابخانهٔ خود و اشیاء مورد علاقهٔ خود را از دست بدهد. نشریه‌ای که این خبر را اعلام کرده موضوع را غیرطبیعی تشخیص داده است.

## دو مرگ

درماه گذشته دوتن از نویسندگان فرانسه زندگی را بدرود گفتند. نفراول آندره سالمون بود که هم نقد هنری می‌نوشت و هم شعر می‌سرود وهم گزارش محاکم قضائی فرانسه را تهیه می‌کرد. وی اولین مجموعهٔ شعر خود را بسال ۱۹۰۵ منتشر کرد واین مجموعه درحقیقت هم شعر بود و هم نثر. وی در آن هنگام منشی هیأت تحریریه مجلهٔ «ویل فور» بود. یکی از ناقدان شعر فرانسه «سالمون» را یکی ازچهره‌های تابناك شعرمی‌شناسد. وی در کنار «گیوم آپولینر»، «ماکس ژاکوب» و «رووردی» زندگی کرده بود وتردیدی نیست که این سه شاعر بزرگ تأثیرها براو نهاده‌اند. اودوست وطرفدار نقاشان کوبیست بود و حتی می‌توان اورا ازجملهٔ اولین بافندانی دانست که دربارهٔ آثار متعلق به‌این دسته ازنقاشان مطالبی نوشته‌اند.

«آندره سالمون» سالها بودکه از شعر گفتن انصراف جسته بود ولی خواص هیچگاه شعر او موسوم به «پریکار» را ازخاطر نبردند. این شعر نخستین اثری است که ازانقلاب کبیر روسیه الهام گرفته است و تأثیر این انقلاب را در یك فرد فرانسوی نشان میدهد.

«آندره بی‌یی» دوست وفادار «آپولینر» از این فقدان باره‌یاد دوست بزرگ خود می‌افتد وهنگامی که می‌خواهد ازمرگ سالمون صحبت کند با لحن صمیمی وتأثربار خود می‌گوید: «اینك سالمون نیز به‌نوبهٔ خود رفته است. از این زمان در دیار نیستی بازگشت به گیوم ما پیوسته است.»

سالمون نیز مانند آپولینر برهنر مدرن تأثیر بسیار نهاده است.

***

دومین نویسندهٔ متوفی فرانسوی کلودکریف است که درسن چهل ودوسالگی درگذشت. او که دارای حجب و متانت واستعداد سرشاربود در همهٔ محافل هنری با صمیمیت روبرو می‌شد وبه‌همین جهت است که نوول او بسرواتور چپ رو وفیگارو

...ست راستی، زبان به تحسین او می‌گشایند.

کریف در سال ۱۹۲۷ در اوران متولد شد و در رشتهٔ ادبیات و فلسفه به تحصیل پرداخت در سال ۱۹۵۵ به جمع نویسندگان اکسپرس پیوست و ده سال در آن جمع به کار مشغول بود. اما روزگاری رسید که اکسپرس دیگر آن مجلهٔ وزین گذشته نبود و کریف نیز نمی‌توانست با چنین وضعی سر کند در سال ۱۹۶۵ وی در مجلهٔ نوول اوبسر ـ واتور به کار مشغول شد. کار وی در مجلهٔ اخیر معاونت سردبیری بود.

## روز بین‌المللی تآتر

امسال به‌مناسبت هشتمین سال تعیین روز خاصی به نام روز بین‌المللی تآتر، در پاره‌ای از کشورها و از جمله ایران مراسمی برپا شد. بنا به‌شیوهٔ معمول که هرسال یکی از هنرمندان برجستهٔ تآتر پیامی بدین مناسبت می‌فرستد، امسال پیتر بروك کارگردان مشهور طی پیام جالب خود اظهار داشت: «درجنبش‌های انقلابی جهان، پیوسته هنرمندان تآتر و بازیگران درشمار نخستین کسانی هستند که فریاد اعتراض برمی‌آورند و صدای رسای خودرا به‌آوای خروشان اعتراض همگان می‌پیوندند ..»[۱]

پیام «بروك» این گونه پایان می‌پذیرد: «شاید لازم باشد همان گونه که در برابر حوادث ناگوار احساس نفرت و مقاومت می‌کنیم، دراین لحظه که مراسم روز جهانی تآتر را برگزار می‌کنیم به‌خاطر کمبود تآتر جهانی که ما را محظوظ کند سر به مقاومت واعتراض برآریم...»[۲]

درمراسمی که از طرف مرکز ملی تآتر در ایران، در تالار بیست و پنج شهریور برپا شده بود ابتدا آقای دکتر مهدی فروغ سخنانی ایراد کرد و پس از توزیع پیام پیتر بروك که توسط مرکز ملی تآتر ترجمه شده بود «حکومت زمان خان» به کارگردانی آقای رکن‌الدین خسروی به‌روی صحنه آمد در نمایش «حکومت زمان خان» که به روایتی نویسندهٔ آن میرزا ملکم خان و به روایتی دیگر میرزا آقای تبریزی است محمدعلی کشاورز و خانم جمیله شیخی قدرت و توانائی همیشگی خود را آشکار کردند. رکن‌الدین خسروی کارگردان این نمایش برای اولین‌بار یك اثر ایرانی‌را به‌روی صحنه می‌آورد.

## بروکسل پایتخت کتاب می‌شود

پیش از این ناشران وقتی می‌خواستند از دفتر کار خود بگریزند فقط بازار مکاره «فرانکفورت» پناهگاه آنان بود و آنان فقط به این بهانه می‌توانستند قدم درراه بگذارند. امسال معبر دیگری برای ناشران پیدا شده است، بروکسل. از ۱۹۶۹ بازار بین‌المللی کتاب در بروکسل تشکیل می‌شود (فستیوال بین‌المللی کتاب در نیس هم اخیراً به وجود آمده است.)

۱و۲ـ از پیام پیتر بروك که توسط مرکز ملی تآتر ترجمه شده است.

بازار بین‌المللی بروکسل از سال اول مورد توجه قرار گرفت و ششصد ناشر از بیست و پنج کشور در آن شرکت کردند و پنجاه هزار کتاب به عنوان نمونه در این بازار در معرض نمایش قرار گرفت .

یکی از اعضای هیأت مدیرهٔ این بازار عقیده دارد که تشکیل این بازار و نظایر آن بهترین طریق مبارزه با کمبود خواننده است این‌گونه بازارها می‌توانند به مردم نشان بدهند که کتاب‌ها چقدر متنوع و فراوانند و این خود دلیل بر آن است که ناشران نیز به فکر خواننده‌های مختلف و سلیقه‌های گوناگون آنها هستند و با این ترتیب همیشه اثری وجود دارد که مورد پسند آنان قرار گیرد وظیفهٔ دوم گردانندگان این بازار مبارزه با فکر گران بودن کتاب است

## برندگان سابق - داوران کنونی

خانم فرانسواز ماله ژوری که در سال ۱۹۵۸ به‌خاطر کتاب « امپراطوری آسمانی» موفق به‌دریافت جایزهٔ «فمینا» شده بود امسال به‌هیأت داوران همین جایزه پیوست .

هانری مولر (با هانری میلر اشتباه نشود ) هم که نه‌سال پیش یعنی در سال ۱۹۶۰ جایزهٔ « انترالیه » را دریافت کرده بود به‌عنوان عضو جدید هیأت داوران جایزهٔ انترالیه انتخاب شد، ظاهراً این روزها شانس به‌برندگان سابق جوایز ادبی روی آورده است. دو نویسنده‌ای که هم‌اکنون نامشان را ذکر کردیم وجه اشتراك دیگری هم دارند، هانری مولر مدت‌ها دبیر کل بنگاه انتشارات « گراسه » بوده‌است و خانم ماله‌ژوری نیز هم‌اکنون در همین انتشارات کار می‌کند و به‌مطالعهٔ آثاری که برای چاپ به‌این مؤسسه عرضه می‌شود اشتغال دارد

## بخشش کنت دو پاری

این روزها مورخان فرانسوی از فرط شادی دستهایشان را به‌هم می‌مالند علتش هم این‌است که «کنت دوپاری» اعلام کرده‌است که تمام مدارك و اسناد متعلق به‌خانوادهٔ «اورلئان» را به‌بایگانی ملی فرانسه هدیه خواهد کرد . این هدیهٔ استثنائی که‌عبارت از دوهزار و سیصد و بیست و پنج دسته کاغذ است شامل چند میلیون برگ خواهد بود هفت قرن تاریخ فرانسه در میان این اوراق نهفته است درمیان این اسناد، مدارك مربوط به‌قرن هجدهم و نیز نامه‌های شخصی «لوئی فیلیپ» وخاطرات او وجود دارد

«آندره شاسون» نویسندهٔ معاصر فرانسه که مدیر کل بایگانی ملی فرانسه است روز پنجم مارس امسال درطی مراسمی به‌نام جمهوری فرانسه از «کنت دوپاری» به‌سبب این بذل و بخشش او تشکر کرد

## جایزهٔ آپولینر

«آلبر فابر» در سن هفتاد و چهار سالگی جایزهٔ «آپولینر» دریافت کرد اگر «آلبر فابر» دراین سن و سال چنین جایزه‌ای را می‌گیرد به‌سبب آن نیست که داوران دیر به‌سراغ او آمده‌اند، بل از این رواست که خود شاعر اولین مجموعهٔ شعرش را در چنین سنی چاپ کرده است و آنچه بیشتر علاقمندان به شعر را به‌حیرت می‌آورد شور و شوقی

است که باید در آثار یك جوان کم‌سال وجود داشته باشد نه‌دریك شاعر هفتادو چهارساله .

این‌را نیزباید از آلبرفار داست که او هرروز بیست‌کیلومتر پیاده‌روی می‌کندو برای شعرگفتن هم محل خاصی را نمی‌جوید . شعر در همه‌جا به‌سراغ‌او می‌آید .

## جایزهٔ اسپانیایی

جایزهٔ « ناوال » اسپانیا که درآن کشور ارزشی معادل با جایزهٔ کنکور فرانسه دارد به«آلوارو کونکئیرو» تعلق گرفت .

این نویسندهٔ پنجاه و هفت ساله گردانندهٔ روزنامهٔ «ال فارو» است و با مهم‌ترین نشریات مادرید و بارسلون همکاری می‌کند و یکی از بهترین نثر نویسان معاصر اسپانیا به‌شمار می‌آید . کتاب او موسوم به «مردی‌که به‌اورست شباهت داشت» برندهٔ‌جایزهٔ ناوال شد.

## چند خبر کوتاه

ایروان - یکصدمین سالگرد تولد آهنگساز بزرگ ارمنی کومیتاس‌دراکتبر ۱۹۶۹ جشن گرفته می‌شود . برای برگزاری این مراسم‌که باشکوه خواهد بود کمیسیون خاصی‌مأموریت یافته‌است.

ایروان - دائرةالمعارف ارمنستان شوروی به زودی انتشار خواهد یافت . رئیس آکادمی علوم ارمنستان مسؤول تهیه این دائرةالمعارف است . بیش از پنج‌هزارنفر ارمنی متخصص برای تهیه دائرةالمعارف جدید دعوت شده‌اند واز این‌عده‌گروهی ساکن نیویورك، بیروت و ونیز هستند

پاریس - پس از چندین‌سال رمان تازه‌ای از فرانسوا موریاك انتشار یافت. موریاك از سال ۱۹۵۴ که سال انتشار «بره» است رمان تازه‌ای ننوشته بود. بدین‌ترتیب بین دو رمان اخیر موریاك پانزده‌سال فاصله بوده است. انتشار این رمان‌را مجلهٔ‌فیگارو ادبی یکی‌ازحوادث بزرگ ادبی سال خوانده است

**قاسم صنعوی**

## شطرنج



### دو نفر از دیگران[1]

در آستانهٔ مسابقات دو جانبهٔ اسپاسکی وپطروسیان بر سر عنوان قهرمانی شطرنج جهان ـ مشکل است درباره دیگران بحث نمود ، برای این که نشان بدهیم افراد معدود دیگری وجود دارند که ـ در سطح اسپاسکی و پطروسیان هستند ـ اجازه بدهید بهدونفر از سایر شطرنجبازان که جزء مدعیان قهرمانی جهان در بهار آینده هستند اشارهای بنمائیم ، تال و گلی گوریچ .

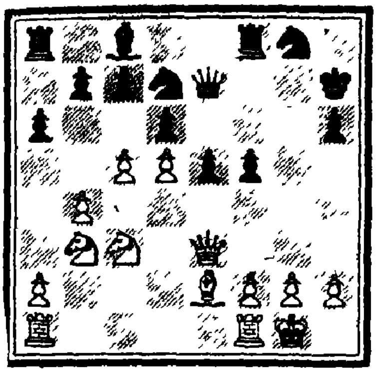
ـ در بیستسالگی قهرمان شطرنج ریگا میخائیل تال [2] درمسابقات ۱۹۵۷ مسکو پیروزی چشمگیری کسب نمود و با بهدست آوردن مقام اول قهرمانی شطرنج شوروی بهاخذ درجهٔاستاد بزرگی نایل گردید و درسال ۱۹۶۰ قهرمان شطرنج جهان گردید. تال مبدأ دربسیاری از مسابقاتملیوبینالمللی مقاماول یا حدود صدر جدول راحائز گردید و باارائهیکنوع روشمتهورانه ، حاد وخلاقه توجه گروهی از برگزار کنندگان مسابقات شطرنج را بهخود جلب نمود

باید اعتراف کرد که تال در بازیهائی که توأم با مانورهای طولانی هستند، همینطور در وضعیتهای دفاعی یا آخر بازی نمیتواند بخوبی قدرتنمائی کند، بلکه درخشش و قدرت او در صحنههای حاد، پرحادثه و تهاجمی بسیار چشمگیر است .

ـ اینک توجه شما را بهصحنهای از مبارزهٔ تال با بوبی فیشر کهدرمسابقات کاندیدای قهرمانی جهان درسال ۱۹۵۹ روی داد جلب مینمائیم .

1– by Grand Master Alexander Kotov, Soviet Weekly January 4

2– Mikhail Tahl



دیاگرام روبرو پس از انجام هیجدهمین
حرکت سیاه بوجود آمد دراین لحظه
تال با مهرهٔ سفید با قربانی حساب شده
۲ پیاده و گسترش بقیه قوای خودی برعلیه
جناح شاه حریف ـ دست بیك دوئل
جالب زد

| | | |
|---|---|---|
| 19 | P-B4 ! | KP×P |
| 20 | Q×P | P×P |
| 21 | B-Q3 ! | P×P |
| 22 | QR-K1 | Q-B3 |
| 23 | R-K6 ! | Q×Kt |
| 24 | B×P+ | R×B |
| 25 | Q×R+ | K-R1 |
| 26 | R-B3 | Q-Kt7 |
| 27 | R-K8 ! | Kt-B3 |
| 28 | Q×Kt+ | Q×Q |
| 29 | R×Q | K-Kt2 |
| 30 | R (B) -B8 | Kt-K2 |
| 31 | Kt-R5 | P-R4 |
| 32 | P-KR4 | R-Kt1 |
| 33 | Kt-B4 | P-Kt4 |
| 34 | Kt-K5 | . . . . |

سیاه تسلیم شد

ـ قهرمان سالیان متمادی یوگسلاوی درشطرنج گلیگوریچ ۱ یك شطرنج
باز ۴۵ ساله است او در بسیاری ازمسابقات جهانی مقام اول را کسب نموده و

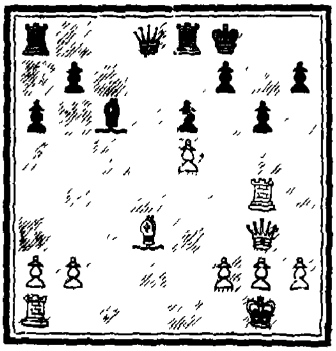
1– Svetozar Gligoric

برای اولین‌بار در سال ۱۹۴۷ در جریان مسابقه یادبود چیگورین با شطرنج بازان جهان آشنا گردید. روش بازی او نشان دهندهٔ احاطه کامل او بر تئوری های شطرنج ـ توأم با متانت، خونسردی و درعین‌حال قدرت وتحرك فوق‌العاده است

نقطهٔ ضعف او ارائه کمبود در پوزیسیونهای پیچیده وشلوغ است

گلی‌گوریچ بارها درمسابقات باتال روبرو گردیده واغلب، تال درجدول مقام بالاتری را از او داشته است.

اینك توجه شمارا بصحنه‌ای ازمسابقه گلی‌گوریچ با الکساندر تولوش که درسال ۱۹۵۷ در جریان مسابقات قهرمانی شوروی ـ یوگسلاوی صورت گرفت جلب می‌نمائیم



نمودار روبرو وضع بازی را بعد از بیست و یکمین حرکت سیاه نشان می‌دهد گلی گوریچ با مهرهٔ سفید مهارت خود را درارائه یك بازی‌حاد فراموش نشدنــی در جریان حمله به جناح شاه سیاه با قربانی رزیمای یك رخ نشان داد

| | | |
|---|---|---|
| 22 | P-KR4 ! | Q-Kt3 |
| 23 | P-R5 ! | Q×P |
| 24 | R-Q1 | QR-Q1 |
| 25 | R-KB4 | R-Q2 |
| 26 | P×P | RP×P |
| 27 | Q-Kt5 | R-Q5 |
| 28 | R×P+ ! | K×R |
| 29 | B×P+ | K-Kt1 |
| 30 | B-R5 + | K-R2 |
| 31 | Q-Kt6+ | K-R1 |
| 32 | Q-B6 + ! | . . . . |

سیاه به‌علت یك مات غیرقابل اجتناب تسلیم می‌شود.

دکتر رضا جمالیان

# نگاهی به مجلات

### ۱ـ ادبیات معاصر

«نویسنده و آزادی» متن سخنرانی محمود اعتمادزاده «به‌آذین» است در جلسه ۴۷/۱۰/۵ کانون نویسندگان ایران. «به آذین» در پایان سخنرانی خود چنین نتیجه گرفته است:

«هر تجاوزی که به آزادی‌های متعارفی صورت گیرد تجاوز به آزادی بیان هنری را نیز در پی دارد و این تجاوز آشکار باشد یا در پرده، هنررا محدود می‌کند و به‌خدمت منافع واغراض که با آن بیگانه است درمی‌آورد. اماهنرمند راستین تن‌به‌عجز مجاز وغیرمجاز نمی‌دهد و جز بضرورت بیان هنری خویش که از آن تعبیر به الهام می‌شود به هیچ ضرورت تصنعی گردن نمی‌نهد. در مبارزه‌ای که هنرمند برای تأمین آزادی بیان هنری خود در پیش دارد طبیعی است‌که رو به‌مردم‌کند و از مردم نیرو و توان بگیرد. هنرمند چشم و زبان مردم است و مردم دست و بازوی هنرمند. و راه هردویکی است. راه‌آزادی.»

«یادبود نیمایوشیج» عنوان مطلبی است درباره مراسم یادبود نیما که روز ۱۷ بهمن در تالار دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران برگزار شد خلاصه‌ای از مطالبی که در این یادبود گفته شده‌است دراین‌شماره «آرش» آمده است ونیز شماره اخیر «مجله جهان‌نو» ما قسمتهائی ازآنرا دراینجا می‌آوریم.

خانم سیمین دانشور، برنامه راکه می‌گشود، پرده سن‌آهسته کنار رفت و تصویر بزرگ نیمایوشیج که بوسیله پروژکتور، به‌پرده افتاده بود نمایان شد. در تمام طول برنامه این تصویر همچنان درآخر صحنه روشن بود.

بعد از نطق خانم دانشور اسماعیل شاهرودی مرثیه‌ای را که برای نیما سروده بود قرائت کرد آنگاه سیاوش کسرائی تحت عنوان «چهرهٔ مردمی نیما» چنین گفت:

«...نخستین بارکه نیما، روستائی غریب، به‌شهر آمد. برگزیدگان او را به نیشخند گرفتند که این بیگانه مرد باهمه‌سماجت برعرضه کالاهای به‌جان بافته‌اش چیزی به عوض نمی‌خواست.

ولی زنگ خطر همگامی بهصدا درآمد که علت پیچ و تابهائی که عریبهٔ آواره حوان بهکلام حویش می‌داد ، آشکار گردید . مردی با نخستین ضربه تبر ، تبار حویش را بسدور افکند داری « علی اسفندیاری» است که «نیمایوشیج» را انتخاب مـی‌کند شماتتش کردند ، طردش کردند، او را به خلوتگاهش باز پس راندند ولی او در خلوتگاه خودکارگاهی‌ساخت که درکورهٔ آن پولاد شعرکهن را بگداخت و بهزیرچکش آزمون‌های دشوارتر گرفت آنچه از کوره برآمد، کلید بود، کلیدی‌که درهای رستگاری‌را برحسته‌دلان‌می‌گشود »

***

« آنچـه در هنر جالب است » و « معیارهـای نقدی ادبـی » از « آنتونیو گرامشی » بـه ترجمهٔ منوچهر هـزار خانی و « تـاریخ اجتماعی هنر» از «آرنولد هاوزر» ترجمهٔ‌سیمین‌دانشور به‌همراه‌اشعاری از چند شاعر .

«آرش ـ دورهٔ دوم - شمارهٔ ششم»

«بعداز برشت» از مایکل همبورگر « معرفی هانس ماگنوس انزنسبرگر و شعر او » « چند سخن درباره ساختمان داستان» اثر «آنتونی ترولوپ»

« اروپـا جهان را ساخته است » معرفی یك اثر جدید فرانسوی است .

و بالاخره « عقب‌گرد ، قدم‌رو » سخنی است با مترجمان

« انتقاد کتاب - دورهٔ چهارم - شمارهٔ چهارم»

« اگزیستانسیالیسم ـ سارتر » ـــ «منتقد کیست و نقد چیست» از « اچ ـــ کومبر » «تئوری ترجمه»از ایرج‌نوبخت و چند شعر .

« بازار ـ ویژه هنر و ادبیات - شماره ۳۵»

« فشردهٔ تاریخ ادبیات امریکا» ـــ نوشتهٔ « جرارد کانون » ترجمهٔ ایرج جمشیدی

« بررسی کتاب - دورهٔ دوم ـ شمارهٔ سوم»

## ۲- داستان و نمایشنامه

« افسر را ترجیح مـی‌دهـم » از فریدون تنکابنی- «خیلی مدرن و خیلی عالی» از شمس آل‌احمد

«آرش ـ دورهٔ دوم - شمارهٔ ششم»

« ستاره‌های خوشبختی» ازفریدون تنکابنی «آدم‌حسابی» ازاحمدعلی دوست «عکس» ازابراهیم رهبر ـ «برگ‌و باد» از حسن کرمی و « گربه در باران » از ارنست همینگوی ترجمهٔ ژاله فروغی

«بازار - شمارهٔ ۳۵»

«هیچکس حرفی نزد» از «مصطفی الراوی ـــ نویسنده عرب » ترجمه م. کاریار «اهل دنیا» از «فرانك اوکانر» نویسندهٔ معاصر امریکائی ترجمهٔ « پری منصوری ـــ میمنت دانا » ـــ نمایشنامهٔ «عیدوهولی» ازستگووینداس‌نمایشنامه نویس هندی ترجمهٔ محمود کیانوش

« جهان نو- شمارهٔ ۱۲-۱۱-۱۰ »

نمایشنامهٔ «تراژدی شاه کریستف» زه‌امه سزر» ترجمهٔ منوچهر هزارخانی
« زمان - کتاب اول »

« نامزد » از آنتوان چخوف - ترجمهٔ کامران فانی
« نگین - شمارهٔ ۴۶»

## ۳- تئاتر و سینما

«گفت و شنودی با فدریکو فلینی» زیرعنوان «آنسوی نئورئالیسم» ترجمهٔ محمدرضا صالح‌پور.
«بازار - شمارهٔ ۳۵»

« مجلس شهادت حمزه » از بهرام بیضائی
« بررسی کتاب - شمارهٔ سوم »

« تأتر ایران و اجرای نمایشنامهٔ یرما» گفتگوئی‌است با پری صابری و چند ناقد تأتر و ماحصل آن اینکه .
« آقایان شاملو ورؤیائی که خودشان عهده‌دار معرفی لورکا در ایران بوده‌اند یك اشتباه بزرگ کرده‌اند و آن اینکه تصور کردند که شعر و درام یکی است، حال آن که شعر در درام حلقه زنجیری است به منظور بارگوئی احساس ماجرا و نه یك عامل مستقل.
تجزیه وتحلیل‌هائی که شد هیچ کدام واجد صلاحیت نبود حتی افرادی هم که می‌توانستند تجزیه و تحلیل صحیحی از این کار بکنند نکردند در روزنامهٔ آیندگان نوشتند که یرما فاجعهٔ زنی است که از سرد مزاجی شوهرش می‌نالد . این یك تحلیل کاملا پرتی‌است نمایش یرما یك نمایش رئالیستی نیست که ما بخواهیم آن را ازدیدگاه رئالیسم نگاه کنیم آثار لورکا درحقیقت تلفیقی است از درام ، موسیقی و شعر ، گریز به مرزهای تحلیل و وهم »
« تلاش - شمارهٔ ۱۵ »

« از تئاتر ملترم تا تئاتر پوچی » از مصطفی رحیمی
« زمان - کتاب اول »

« مصاحبه با فیلمساز خانهٔ کنار دریا » از بصیر نصیبی - نقدی بر فیلم « مرگ یك قصه» از فرشته سجادیان - نقد فیلم « انعکاس در چشم طلائی » - گفتگوئی درباره مسایل نمایش با «بهمن فرسی - داود رشیدی - پرویز صیاد - پرویز کاردان»وشرحی دربارهٔ نمایشنامه «حکومت زمان‌خان»
«نگین - شمارهٔ ۴۶»

## ۴ - انتقاد کتاب

نقدکتب: سه نمایشنامهٔ کسالت آور- بیام - مسایل فلسفه - کی‌تیکی شبنامه از : شمس - قباد فیروزنیا - ا-ك
«آرش - دورهٔ دوم - شمارهٔ ششم»

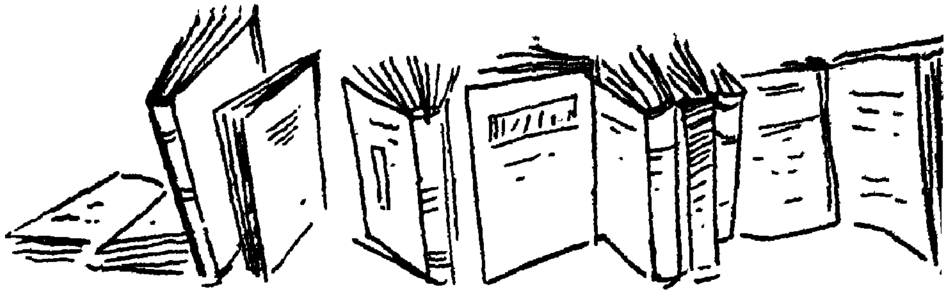
نقد کتب ، «مشاعره» ، کتابشناسی فردوسی » « همنحوان » از م سرشك ــ محمود کیانوش
«انتقاد کتاب ــ شمارهٔ چهارم »

نقد و بررسی کتاب«مفتاح النجات»
از غلامحسین یوسفی ــ « اصول قواعد عربی» ازرضا انزابی ــ « کتابشناسی دهساله کتابهای ایران» از احمد آرام « شعر و موسیقی و » از محمدپروین گنابادی و «فرهنگ مترادفات واصطلاحات» ازفریدون تقی‌زاده طوس ــ بههمراه نقد و بررسی چندکتاب دیگر
« راهنمای کتاب ــ شماره‌های ۱-۱۲ »
حرفی و نگاهی بر « خداوند دو کعبه» « چراغ آخر ــ مجموعه داستان صادق چوبك» نقد و بررسی ازعبدالعلی دست‌غیب ــ نقدی بر « هنراسلامی » از دکتر علامعلی همایون
« نگین ــ شمارهٔ ۴۶»

## ۵ــ روزنامه و روزنامه‌نگاری

«مطبوعات درسالی که گذشت» از محمدرضا عسکری «مطبوعات ایران به چه میزان‌مقلد هستند؟» مصاحبه‌ای است با مجید دوامی سردبیر «زن‌روز»
«دانشکدهٔ تلویزیون » از ابراهیم رشیدپور ــ «روابط عمومی جیست؟ » از رضا امیمی « بررسی مجلات اقتصادی ایران»ازمهدی نواب‌بوشهری‌ــ«تاریخچه مطبوعات‌ایران» و « نگاهی به‌مجلات و روزنامه‌های‌ایران‌تا قبل‌ازشهریور ۲۰ » از محمود نفیسی
«مجله تحقیقات روزنامه‌نگاری - شمارهٔ ۱۴»

**محمود ــ نفیسی**



# پشت شیشهٔ کتابفروشی

کتابهایی که به دفتر مجلهٔ سخن رسیده باشد در این بخش معرفی خواهد شد، مؤلفان و ناشرانی که علاقه دارند کتابشان درمجله معرفی شود باید دو نسخه به آدرس تهران صندوق پستی شمارهٔ ۹۸۴ ارسال دارند.

---

## شرح مثنوی شریف

(جزء دوم از دفتر اول)

از: بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، دانشگاه، ۱۳۴۷، ۲+از ۳۳۷ تا ۷۵۱ ص وزیری ۱۱۰ ریال.

در مقدمه چنین می‌خوانیم «دریں مجلد هزار و بیست و سه بیت را شرح و سه قصه را نقد و تحلیل کرده‌ایم، لغات و تعبیرات و اصطلاحاتی که تفسیر شده سیصد و سی و دو مطالب کلی بالغ بر صد و هفتاد و یك مطلب است، در ضمن شرح لغات عده‌ای از اصطلاحات صوفیان و حکما و متکلمین و گاهی نیز اطبا و علماء ریاضی راروشن ساخته‌ایم. درعین‌حال بدون‌هیچگونه ریاوخودنمائی درضمن شکسته‌نفسی که‌نزد بعضی‌متداول است، به‌قصور و تقصیر خود با کمال صمیمیت اعتراف دارم، بارها اتفاق افتادکه درشرح ابیات، عظمت‌بی‌کران فکر و قدرت بحث حضرت مولانا و وسعت اطلاع وی مرا به وادی حیرت و سراسیمگی می‌افکند، تا بدان حد که می‌خواستم طومار بحث را درهم پیچم و خویش را از قلق و اضطراب خاطری که بردوش ضمیرم باری به‌سنگینی کوه فرو افکنده بود، رهایی دهم، ولی باز به‌نیروی همتی که از باطن آن مرد بزرگ و پیر راستین بوام می‌گرفتم از این عزیمت منصرف می‌شدم».

از استادی چون فروزانفر شنیدن اینگونه سخنان بسی دلنشین است.

## مقامه نویسی درادبیات فارسی

از: دکتر فارس ابراهیمی حریری، تهران، دانشگاه تهران، ح+۵۲۸ ص وزیری ۱۶۵ ریال.

این کتاب نخستین تألیف است در تحقیق در فن مقامه نگاری در فارسی، فن مقامه نگاری نخست بار در اواخر قرن چهارم در ادبیات عرب پیدا شد و از قرن ششم هجری در میان انواع نثر فارسی جای گرفت و درقرنهای بعد محل

نظر و مورد توجه ادبا و سخن سنجان فارسی واقع شد و بدینگونه، فنی مخصوص و مشترك ، میان دوزبان عربی و فارسی ایجاد و تکمیل گردید و بیادگار ماند . (از مقدمهٔ مؤلف)

دنبالهٔ سخن مؤلف چنین است، «و چون رشتهٔ تحصیلی نگارنده نخست ادبیات عربی وسپس ادبیات فارسی بوده، همیشه خوانده و شنیده و متوجه بوده‌ام که بسیاری از تألیفات مسلمانان عرب و عجم، درایران کهن، دراین وطن بزرگ اسلامی ، دوش بدوش و دریك جهت ، راه تکمیل پیموده و ثمرهٔ آن پیدایش آثاری مشترك و مشابه و حتی مخلوط و ممزوج بوده است

کتاب در چهار بخش بدین ترتیب تدوین شده ، بخش اول ، تعریف مقامه بخش دوم ، تاریخ مختصر مقامه نویسی و پیشوایان آنان تا دورهٔ معاصر بخش سوم ، مقامات قاضی حمیدالدین بخش چهارم : تحقیق درمقامات فارسی بعداز تألیف مقامات حمیدی

نویسندهٔ این کتاب از وجودهای پر برکت و ارزنده‌ای بود که چه در دوران تحصیل درایران و چه در زمان استادی در دانشگاه گروه زیادی از استادان و دانشجویان از دانش و بینش او بهره ور شدند ، ولی با آنهمه ارج و فداکاری سرانجام از بد حادثه از این دیار کوچ کرد .

او اکنون در دانشگاه « ارزمیر » ترکیه سرگرم تعلیم وتحقیق است وشمع وجودش روشنی بخش گوهرشناسان دیاری دیگر شده است .

## طرح مسائل جامعه شناسی امروز

از : شش نویسندهٔ اروپایی ، ترجمهٔ عبدالحسین نیك‌گهر، مشهد، ۱۳۴۷ ، ۲۲۳ص وزیری ، ۱۲۰ ریال

درمقدمه چنین میخوانیم : تحقیق درمسائل احتماعی مملکت بی‌شك امری است لازم و ضروری، لکن تحقیق علمی در واقعیت های احتماعی بدون شناخت نظری آن اگر غیر ممکن نباشد کامل نخواهد بود .. رنج همیشگی ترجمهٔ اینگونه مطالب یافتن معادل اصطلاحات و تعابیر به فارسی است که نگارنده نیز از آن بی‌نصیب نبوده است تا آنجاکه مقدور بود از اصطلاحات ساخته شدهٔ استادان علوم احتماعی دانشگاه تهران که تاحدی درزبان فارسی جا بازکرده‌اند استفاده شد

## بهرام و گلندام

( منظومهٔ کردی و ترجمهٔ فارسی )

از قادر فتاحی قاضی ، تبریز ، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز ، ۱۳۴۷ ، هفت+۲۱۶ ص وزیری .

درمقدمهٔ این کتاب چنین می‌خوانیم: میان ادبیات رسمی و «کلاسیك» وادبیات عامیانه دشوار است به مرزی معین و حدی مشخص قائل شد ، و آن دو را از یکدیگر جدا و متمایز بشمار آورد . . یکی از علل امتیاز نثر فارسی پیش از قرن هفتم هجری بر نثر دوره های بعد این است که تا آن قرن نویسندگان از بکار بردن لغات و اصطلاحات شیرین زبان فارسی فروگذار نبودند و در بکار بردن لغات عربی و متروك داشتن لغات فارسی تعمد داشتند. کوشش آقای فتاحی را از اینکه متن کردی و ترجمهٔ فارسی را با هم چاپ کرده‌اند می‌ستاییم ، ولی چون اشعار کردی تحت‌اللفظی ترجمه شده خوانندهٔ فارسی زبان از مطالعهٔ این

داستان آنچنان که باید و شاید لذت نمی‌برد ضمناً برای نارسایی عبارات فارسی مقدمه بدنیست به‌این‌مختصر توجه شود :

«. . داستان فارسی بهرام وگلندام چندباردرایران وهندوستان به‌چاپ‌سنگی رسیده است . در تهران نیز .. روکاغذ کاهی به‌چاپ‌سربی‌رسیده وازطرف شرکت سهامی کانون‌کتاب‌منتشرشده وظاهراً این کتاب چندبار نیزتجدیدطبع شده است »

## جنایت و مکافات (جلد دوم)

**از: فئودورداستایفسکی ، ترجمهٔ مهری آهـی ، تهران ، دانشگاه تهران، ۱۳۴۷ ، ۳۴۶ ص وزیری ، ۷۰ ریال .**

جلد اول این ترجمه در آذر ماه ۱۳۴۳ منتشر شده است ، چـون ایـن مجلد مقدمه ندارد با استفاده از مقدمهٔ جلد اول این مختصر را می‌نگاریم :

«ترجمهٔ‌این‌کتاب رااول بارمترجم چیره دست روزگار ما جهانگیر افکاری آغازکرد وبیش از نیمی ازترجمهٔ خود را زیر عنوان «گناه و کیفر» در پاورقی روزنامه ایران سال۱۳۲۱شمسی منتشر نمود ، ولی معلوم نشد که از چه روی این‌کار ازرنده را نیمه تمام رها کرد اسحاق لاله‌زاری نیزاین‌کتاب را ترجمه کرده که‌به سال۱۳۳۴ توسط کتابفروشی صفی علیشاه منتشرشده است »

ترجمهٔ خـانم آهی چـون از روی متن اصلی‌انجام شده می‌تواند برآن دو ترجمه مزیتی داشته باشد .

بهرحال کتابی‌عمیق است که باشری گویا و روان ترجمه شده و بدون شك اهل کتاب از مطالعهٔ آن بهره خواهند برد ، موفقیت مترجم را برای کارهای بهتری آرزومندیم

## مآخذ قصص وتمثیلات مثنوی

(چاپ دوم)

**از . بدیع‌الزمان فروزانفر ، تهران ، امیرکبیر ، ۱۳۴۷ ، ۲۶۵ ص وزیری ، ۱۵۰ ریال .**

چاپ اول این کتاب به سال۱۳۳۳ شمسی‌درسری انتشارات دانشگاه منتشر شد ، سالها بود که بواسطهٔ کمیابی آن اهل‌کتاب درانتظارچاپ مجددش بودند که خوشبختانه این آرزو برآورده شد. ورزیدگی آقای فروزانفر و ارزشمندی این کتاب در حدی است‌که از تعریف و توصیف بی‌نیاز است .

## تاریخ تمدن (جلد اول) از آغاز آفرینش تاتمدن مادی (چاپ سوم)

**از : دکتر نظام‌الدین مجیر شیبانی ، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۷ ، ۳۳۵ ص وزیری. ۱۵۰ ریال .**

دراین‌کتاب ازمفهوم‌تمدن - ایجاد و بحث تمدن در جهان ـ پیدایش نژاد سامی‌ـتمدن‌های‌قدیم‌هندوچین ـ پیدایش نژاد آریائی (هند و اروپائی) و تسلط آنها برعالم‌ـتمدن ایران ـ تمدن یونان وتحولات علمی و فلسفی و ادبی وهنری سخن رفته است

## از آتش تا اتم

**از : منابع شوروی ، ترجمهٔ مهندس سیروس لطفی ، تهران ، سیمرغ ، ۱۳۴۷ ، ۱۷۵ ص جیبی ، ۳۰ ریال .**

در این کتاب از کشتی های اتمی مسأله‌هواپیمای اتمی، اتم‌درطب، مراکز نیروی اتمی ، مغز الکترونی و ماشینی که استدلال می‌کند وفرا می‌گیرد بحث شده است .

**حسین خدیوجم**

# فهرست مندرجات دورهٔ هجدهم

## الف ـ ادبیات ایران

### ۱ـ مباحث ادبی



### ۲ـ دربارهٔ ادبیات فارسی



### ۳ـ مباحث لغوی



### ۴ـ زبانشناسی

## ت - فلسفه



## ث - مباحث تاریخی و باستان‌شناسی



## ج - دربارهٔ هنرمندان

## ج - گوناگون



## ح - انتقاد و معرفی کتاب



## خ - انتقاد تآتر و فیلم

## پدران و مادران گرامی نگران تربیت دختران خود مباشید

## زیرا

## انگلستان ، بهترین کشور دنیا برای پرورش دلخواه دختران‌شما،

# باین نیاز تربیتی پاسخ مثبت می‌دهد

دبستان ودبیرستان‌دخترانهٔ The grove school (گرووا‌سکول) از پابلیك اسکولهای شبانه‌روزی انگلستان ، کـه پرورش شخصیت اخلاقی دانش‌آموزان را اساس هدف تربیتی خود قرار داده ، آماده برای پذیرش دختران ایرانی از۸ تا ۱۸ساله می‌باشد وآنان‌را ضمن درآمیختن بادختران انگلیسی ، برای یادگرفتن طبیعی زبان و آشنایی به‌آداب و رسوم و تمدن انگلیسی ، تحت مراقبت و مواظبت کامل اخلاقی برای هدفهای مختلف، از جمله ورود به‌دانشگاه ترتیب می نماید .

سال تحصیلی شامل سه ترم پائیز و زمستان و بهار است که هرترم‌آن ۱۲ هفته طول می‌کشد درایام تعطیل هم با موافقت پدران و مادران برای فرزندانشان در خانواده‌های خصوصی و مناسب انگلیسی محل سکونت فراهم می‌گردد . محل این آموزشگاه ساختمان زیبا و بزرگی درباغ بسیار وسیعی است در هایندهدساری (Hind head Surrey) که تا لندن با قطار یا اتوبوس یکساعت فاصله دارد .

## هزینهٔ یکسال تحصیل واقامت در انگستان هم‌از این‌قرار است:

| | |
|---|---|
| ۱ــ هزینهٔ سه‌ترم تحصیل در آموزشگاه به‌مدت ۳۶ هفته (شامل مسکن وغذا) | ۷۰۰ لیره |
| ۲ــ هزینهٔ سه‌دورهٔ تحصیل به‌مدت ۱۶ هفته | ۲۵۰ لیره |
| ۳ــ هزینه‌های متفرقه برای لباس و پول جیبی و ایاب ذهاب و غیره | ۲۵۰ لیره |
| جمع هزینهٔ تقریبی یکسال‌تحصیل درانگلستان | ۱۰۲۰۰لیره |

درضمن این آموزشگاه باکمال میل آماده است‌آدرس پرورش یافتگان گذشته و حال خود را برای مشاوره و کسب اطلاع در اختیار علاقه‌مندان بـه تحصیل در این آموزشگاه بگذارد . لطفاً برای کسب‌اطلاع بیشتر با دفتر آموزشگاه مکاتبه فرمایید .

آدرس : The grove school
Hind head surrey
England

مدیر آموزشگاه میس‌براون
Miss M. G. Brown

# فجر اندیشه

به‌قلم

**محمد یگانه‌آرانی**

این کتاب در واقع مقدمه‌ای بر اندیشیدن است . تنها بایستی بین نوشتن « مقدمه‌ای بر فلسفه » و « مقدمه‌ای بر اندیشیدن » تمایز اساسی قائل شد تا ارزش این کتاب را مشخص‌کرد .

دراین‌جا نویسنده می‌کوشد « اندیشیدن » را آزاد از هرگونه مکتب فلسفی رشد دهد . مقصود او نیست که ما را با نمایندگان‌جریانات مهم فلسفی در تاریخ آشنا سازد و یا آنکه نظری اجمالی از اصول عقایدآنان بما بدهد بلکه هدف اوست‌که‌اندیشیدن بطور زنده و مستقل بزبان آید . اولین خطر این کتاب عمیق آن است

**در کتابفروشیهای معتبر طهران به‌فروش می‌رسد**



# سخن

## مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

جای اداره: تهران ، خیابان حافظ ، پاساژ زمرد . تلفن ۴۱۹۸۶
شمارهٔ صندوق پستی ۹۸۴

اشتراک سالانه در ایران : دویست‌وپنجاه ریال
اشتراک سالانه درخارج ایران : سیصدوهشتاد ریال (پنج دلار یا بیست مارک)
حق اشتراک خاص دانشجویان (با ارائهٔ کارت دانشجوئی) دویست ریال
اشتراک خاص یاران سخن ( باکاغذ افست و جلدکلاسه) یک هزار ریال

وجوه اشتراک باید مستقیماً به عنوان مجلهٔ سخن بوسیلهٔ پاکت
بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به حساب شمارهٔ ۶۳۶۲۶ بانک ملی ایران شعبهٔ مرکزی منظورگردد
و رسید آن بدفتر مجلهٔ سخن ارسال شود

صاحب امتیاز : دکتر پرویز ناتل خانلری





از این شماره پنجهزار نسخه روی‌کاغذ معمولی و یکصد نسخه روی‌کاغذ
افست صدگرمی چاپ شد

**SOKHAN**

Revue Mensuelle de la Littérature
et l'Art Contemporains
TEHERAN [IRAN]
Abonnement à l'étranger: U.S. $ 5.00 ou 20 DM

چاپ خواجه
لاله‌زار ، کوچهٔ خندان ، تلفن ۳۱۴۸۸۷